

## **ESCREVER, ESCREVER**

**Diários, Exílio e Escrita em Maria Gabriela Llansol**

**Maria Carolina Junqueira Fenati**

**Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses**

**Especialidade em Estudos de Literatura**

**Janeiro, 2015**

## **ESCREVER, ESCREVER**

**Diários, Exílio e Escrita em Maria Gabriela Llansol**

**Maria Carolina Junqueira Fenati**

**Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses**

**Especialidade em Estudos de Literatura**

**Janeiro, 2015**

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção  
do grau de Doutor em Estudos Portugueses, realizada sob a orientação  
científica da Professora Doutora Silvina Rodrigues Lopes.

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente.  
O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas  
no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Maria Carolina Finati

Lisboa, 26 de Dezembro de 2014.

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a  
designar.

A orientadora,

Helena Pedraza Lopez

Lisboa, 26 de Dezembro de 2014



porque se dedicava regularmente a este trabalho, à mesma hora, no mesmo lugar e quase na mesma posição, sobressaíam vocábulos e algumas expressões que ela interrogava com o seu pensamento meditativo [...].

*O Livro das Comunidades*, p.53.  
Maria Gabriela Llansol

## AGRADECIMENTOS

Pela leitura do discurso de Bremen de Paul Celan (1958), aprendi que em alemão pensar (*denken*) e agradecer (*danken*) têm a mesma raiz, e que quem se abandona ao seu sentido, aventura-se no campo de significação de lembrar, rememorar, recordação e devoção (1996, p.31). Celan escreve que isso acontece «na nossa língua» e, se por um lado, é certo que ele referia-se ao alemão, por outro, imagino que também referia-se à língua dos poetas – é talvez esta etimologia que poetas de todas as línguas nos ensinam, rastreando-a ou inventando-a na história e no futuro das palavras. Gostaria de agradecer – e assim lembrar, rememorar, recordar – àqueles que me ensinaram a pensar as inquietações desta leitura, que me fizeram companhia durante o tempo a que a ela me dediquei, e que, oxalá, continuarão a me acompanhar naquilo que ainda está por vir.

Agradeço à professora Silvina Rodrigues Lopes, que me orientou, e que continua a me ensinar a alegria de pensar e de escrever acolhendo o incerto, e a responsabilidade leve de, pelo testemunho, participar da história de textos dos quais nos fazemos destinatários.

Agradeço ao professor Gustavo Rubim, por ter me lembrado de que por vezes é preciso confiar que um salto pode nos levar à alegria. Agradeço também a todos os professores com os quais aprendi ao longo desta leitura, entre eles: Maria Filomena Molder, João Adolfo Hansen, Graciete Barros, Ana Paiva Moraes, Emílio Maciel, Sônia Piteri, Tomás Maia.

Agradeço à Associação Espaço Llansol, e a Maria Etelvina Santos e a João Barrento, organizadores do espólio de Maria Gabriela Llansol, que me acolheram com generosidade – aprendi muito em todas as pesquisas que fizemos, e, sem eles, a recolha e transcrição dos textos inéditos teria sido impossível. Agradeço sobretudo à amizade que nos liga.

Agradeço a Cátia Sá, que leu todas estas páginas comigo e me ofereceu o eco da sua leitura, amiga que me ensina sempre a dar a mesma audácia ao sentir e ao pensar; e a Virgínia Boechat, que fez a revisão das páginas que se seguem, ajudando-me a afinar verbos, conjunções, e ligações de modo a tornar mais claro o pensamento.

Agradeço ao Ricardo Fenati, meu pai, e a Fátima Fenati, minha mãe, que sempre me apoiam, com quem aprendi a ter asas e raízes, e que me ensinam que pensar é também trazer ao coração. Agradeço ao Daniel Ribão, amante, companheiro e amigo, por me ensinar a amar e por fazer a minha vida abundante. Agradeço à Mira, cadelinha que habitou o silêncio da biblioteca, e para quem li primeiro estas páginas. Agradeço à Júlia de Carvalho Hansen, amiga com quem aprendo todos os dias que nenhuma gota de vida deve ser desperdiçada; a Bernardo RB, por me ensinar a meditar para além do horizonte do possível; à Luísa Rabello, que me ensina a força delicada de viver, à Cecília Rocha, que me ensina a decidir com o coração, à Yara Castanheira, minha irmã, a Maria Archer, Priscila Amoni, Sylvia Amélia, Carina Sathler e Maria Guerreira, companheiras para a vida toda; ao Marcílio, pela amizade como experiência de destinação; a Júlia Studart, Manoel, Érica Zíngaro, pela partilha do caminho das leituras; a Pedro, Lyncoln, Adriana e Mariana, pela atenção ao eterno movimento de tudo; a Marcos Visnadi, Gustavo Abreu, Eduardo Fonseca e João Albuquerque pela alegria companheira; a Géraldine e Abdel e a todas as plantas, por ritualizarem, também no meu corpo, a revolução persistente de uma sabedoria tão antiga quanto futura. Agradeço às Edições Chão da Feira, por tudo.

Aos que acabo de nomear (e a tantos outros) agradeço imensamente – todas as páginas que se seguem são também modos deste agradecimento, isto é, deste modo de pensar.

# ESCREVER, ESCREVER

Diários, Exílio e Escrita em Maria Gabriela Llansol

Maria Carolina Junqueira Fenati

## [ RESUMO ]

A partir do início da década de 1970, Maria Gabriela Llansol fez da escrita uma tarefa diária e, persistindo nesse exercício por toda a sua vida, compôs os livros e os fragmentos que estão hoje reunidos no seu espólio. Esta tese propõe-se a ler a persistência de Llansol em escrever e as variações que a sua escrita experimenta a partir desse exercício contínuo. Para isso, a leitura concentra-se nos textos escritos entre 1971 e 1982, durante o exílio de Llansol na Bélgica: livros publicados (as trilogias *Geografia de Rebeldes* e *O Litoral do Mundo* e os diários *Um Falcão no Punho* e *Finita*) e, principalmente, fragmentos do seu espólio (cartas, cadernos manuscritos, folhas avulsas, etc.). Buscar-se-á pensar: a decisão de Llansol de escrever diariamente, os processos de escrita e reescrita legíveis no seu espólio e as relações com os livros publicados (cap. I); o exílio, a persistência em escrever em português e a escrita como reinvenção da língua (cap. II); as relações entre o ensino e a escrita, a partir de fragmentos escritos durante os anos em que Llansol trabalhou numa pequena escola na Bélgica, e a busca por escrever um livro que nunca chegou a ser concluído (cap. III); por fim, a solidão, as cartas, o retorno diferido de algumas das figuras da história portuguesa e os animais e as plantas como formas vivas com as quais a escrita de Llansol se relaciona durante os primeiros anos em que ela viveu na pequena vila de Herbais (cap. IV).

**PALAVRAS-CHAVE:** Maria Gabriela Llansol, escrita, exílio, diários, espólios literários, literatura contemporânea.

## [ ABSTRACT ]

Since the early 1970's, Maria Gabriela Llansol made writing a daily basis task and, persisting in this exercise through her whole life, composed the books and fragments that we find nowadays in her archive. This thesis proposes to read Llansol's persistence in writing and the variations that her writing experiments through that continuous exercise. It focuses in the texts written between 1971 and 1982, during Llansol's exile in Belgium: the published books (the trilogies *Geografia de Rebeldes* and *O Litoral do Mundo*, and the diaries *Um Falcão no Punho* and *Finita*) and, most of all, fragments from the archive (letters, notebooks, single sheets, etc.). It proposes to question: Llansol's decision of writing on a daily basis, the legible processes of writing and rewriting in her archive and their relations with the published books (chapter I); the exile, the persistence in writing in portuguese, and writing as a reinvention of language (chapter II); the relations between teaching and writing from fragments written during the years Llansol worked in a small school in Belgium, and her quest to write a book that never become concluded (chapter III); at last, the solitude, the letters, the differed return of some portuguese historical figures and the animals and plants as living forms which Llansol's writing relates during the early years she lived in the small town of Herbais (chapter IV).

**KEYWORDS:** Maria Gabriela Llansol, writing, exile, diaries, literary archives, contemporary literature.

APRESENTAÇÃO . . . . .	1
 <b>I</b>	
UM ARMÁRIO DE FRAGMENTOS . . . . .	8
Os diários [p.12] Exercício e incerteza [p.15] Desejar, desaparecer [p.17] Tempo, acontecimento [p.25]	
Reescrita e despossessão [p.31] O desconhecido, o improvável [p.43]	
I.I – Algumas folhas [p.54] I.II – Dia e fragmentos [p.63] I.III – O jogo do dicionário [p.76]	
 <b>II</b>	
EXÍLIO, LÍNGUA, ESCRITA . . . . .	85
A língua enfraquecida [p.91] Espírito da distância [p.97] Dobra a tua língua, articula [p.102] A escrita, o amor [p.108] Palavras errantes [p.113] Que língua é esta? [p.122] Hóspedes e rebeldes [p.127] Suave desejo [p.139] Margem da língua [p.145] O exílio como condição [p.150]	
II.I – Z, N. [p.158]   II.II – Língua legente [p.165]	
 <b>III</b>	
O LIVRO DA ESCOLA . . . . .	172
Infância e futuro [p.176] Ler e escrever [p.185] Isabelinha Fernandez [p.195] Breve história de um livro inexistente [p.205] Risos, risos [p.219] Aprendizagem, escrita, destinação [p.224] Partir [p.229]	
III.I – O macaco alado [p.234] III.II – Oh! Oh! Oh! [p.241] III.III – Como Num Caderno Escolar [p.248]	
 <b>IV</b>	
O LITORAL DO MUNDO . . . . .	255
Um lugar sem país no mundo [p.257] Cartas [p.266] Na Casa de Julho e Agosto [p.273] Animais [p.281]	
Um dos possíveis litorais do mundo [p.290] Cinzas e reescrita [p.296] Pobres [p.303] Plantas [p.309]	
Partir de Herbais [p.316]	
IV.I – Cartas II [p.319] IV.II – Dom Arbusto, Isabôl, Comuns [p.324]	
 <b>EPÍLOGO . . . . .</b>	
<b>331</b>	
 <b>BIBLIOGRAFIA . . . . .</b>	
<b>337</b>	
 <b>LISTA DAS IMAGENS . . . . .</b>	
<b>351</b>	
 <b>LIVROS DE MARIA GABRIELA LLANSOL . . . . .</b>	
<b>354</b>	

## NOTA

As citações dos livros de Maria Gabriela Llansol são indicadas por siglas referentes às edições aqui relacionadas. Prefácios, traduções, entrevistas, fragmentos do espólio e outros textos têm as referências indicadas em cada caso, e a lista dos livros da autora encontra-se no final desta leitura.

AC: *Amar um Cão* (Colares: Colares Editora, 1990)

BDMT: *Um Beijo Dado Mais Tarde* (Lisboa: Rolim, 1990)

CA: *Causa Amante* (Lisboa: Relógio D'Água, 1996)

CJA: *Na Casa de Julho e Agosto* (Lisboa: Relógio D'Água, 2003)

CJA2: «O Espaço Edênico». Entrevista dada a João Mendes. *Jornal Público*, em 18 de janeiro de 1995.

(In: *Na Casa de Julho e Agosto*. 2ª.ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003. p.139-168)

CL: *Os Cantores de Leitura* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2007)

CME: *Contos do Mal Errante*. (Lisboa: Assírio e Alvim, 2004)

F: *Finita* – Diário II (Lisboa: Assírio e Alvim, 2005)

FP: *Um Falcão no Punho* – Diário I (Lisboa: Relógio D'Água, 1998)

IQC: *Inquérito às Quatro Confidências* – Diário III (Lisboa: Relógio D'Água, 1996)

LC: *O Livro das Comunidades* (Lisboa: Relógio D'Água, 1999)

LC2: «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur»

(In: *O Livro das Comunidades*. 2ª.ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. p.77-105)

LH1: *Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I (Lisboa: Assírio e Alvim, 2009)

LH2: *Um Arco Singular* – Livro de Horas II (Lisboa: Assírio e Alvim, 2010)

LH3: *Numerosas Linhas* – Livro de Horas III (Lisboa: Assírio e Alvim, 2013)

LH4: *A Palavra Imediata* – Livro de Horas IV (Lisboa: Assírio e Alvim, 2014)

LL1: *Lisboaleiozig I* – O Encontro Inesperado do Diverso (Lisboa: Rolim, 1994)

OVDP: *Onde Vais, Drama-Poesia?* (Lisboa: Relógio D'Água, 2000)

P: *Parasceve* – Puzzles e Ironias (Lisboa, Relógio D'Água, 2001)

RSL: *O Raio sobre o Lápis* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2004)

RV: *A Restante Vida* (Lisboa: Relógio D'Água, 2001)

RV2: «O Pensamento de Algumas Imagens»

(In: *A Restante Vida*. 2ª.ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. p.103-123)

SH: *O Senhor de Herbais* – Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações (Lisboa: Relógio D'Água, 2002)

SS: *Da Sebe ao Ser*. (Lisboa: Rolim, 1988)

Os fragmentos do espólio de Maria Gabriela Llansol começaram a ser publicados, postumamente, nos *Livros de Horas* (ver bibliografia) e, sempre que possível, esta leitura faz referência a essas edições. Os textos inéditos de Maria Gabriela Llansol transcritos nesta leitura provêm dos cadernos manuscritos que compõem as duas séries do seu espólio: os numerados por Llansol (76, com cerca de 17.000 páginas, escritas entre 1974 e 2006 – série 1) e os não numerados por ela (78, escritos entre os anos sessenta e 2008, com mais de 5.000 páginas – série 2). Foram também transcritos cartas, fragmentos retirados de folhas avulsas (893, entre datadas e não datadas) e de páginas inseridas em dossiês datiloscritos (33 volumes numerados por Llansol). Entre as imagens reproduzidas, estão algumas fotografias, retiradas de uma coleção de mais de 2.000 exemplares. A seleção e transcrição dos fragmentos do espólio são de minha responsabilidade, e para este trabalho foi decisiva a colaboração de João Barrento e Maria Etelvina Santos, responsáveis pela organização do Espólio de M.G. Llansol. Os critérios para a transcrição – relativos à uniformização gráfica do texto e ao desdobramento de abreviaturas e siglas – foram retirados daqueles elaborados para a publicação dos *Livros de Horas*, observado ainda o seguinte:

- palavras, expressões ou letras entre colchetes são de minha responsabilidade;
- as leituras conjecturais vão assinaladas a seguir à respectiva palavra, com interrogação entre colchetes;
- as barras, com espaços, entre palavras e expressões indicam alternativas de Llansol no texto manuscrito ou datiloscrito;
- as palavras grifadas nos manuscritos foram transcritas em itálico;
- os fragmentos escritos em francês foram traduzidos para o português;
- os fragmentos não datados são assinalados com s/d e os que não indicavam o lugar onde foram escritos estão assinaladas com s/l.

## APRESENTAÇÃO – *escrever, escrever*

Maria Gabriela Llansol dedicou sua vida à escrita – os livros, os diários e as milhares de páginas que restam no seu espólio são testemunhos dessa decisão. Ela, que desde a infância se sentira atraída pelas palavras, começou no início da década de 1970 a escrever cotidianamente, e n'*O Livro das Comunidades* lemos a afirmação de um exercício talvez não muito distante daquele que ela praticava: « porque se dedicava regularmente a este trabalho, à mesma hora, no mesmo lugar e quase na mesma posição, sobressaíam vocábulos e algumas expressões que ela interrogava com o seu pensamento meditativo [...]» (LC, 53). Para Llansol, escrever era dedicar-se com regularidade a uma tarefa repetitiva, era escavar no ritmo dos dias um intervalo no qual repetia o gesto de grafar palavras. Se há nisto *disciplina e repetição*, também há *fuga e criação*: porque assim se dedicava, ela escutava vocábulos e expressões nos quais meditava. Llansol persistiu nesse exercício e observou a sua variação – escrever era repetição e surpresa, busca e aventura meditativa, ritmo e invenção da singularidade da voz.

Llansol escreveu livros, e também diários, cartas, folhas avulsas, uma imensidade de fragmentos que guardou e destinou aos leitores futuros. Todas essas páginas são um convite à errância, e a leitura que aqui se faz concentra-se nas que foram escritas entre 1971 e 1982.<sup>1</sup> Durante esses anos,

---

<sup>1</sup> Trata-se de fragmentos do espólio (aqueles postumamente publicados nos *Livros de Horas* e nos inéditos), dos livros das duas trilogias escritos entre 1971 e 1982 (*O Livro das Comunidades*, *A Restante Vida*, *Na Casa de Julho e Agosto*, *Causa Amante*, *Da Sebe ao Ser* e *Contos do Mal Errante*) e de dois diários publicados com fragmentos desses anos (*Um Falcão no Punho* e *Finita*). Fragmentos de outras épocas são, por vezes, chamados ao



Llansol, vivendo na Bélgica, escreveu duas trilogias – *Geografia de Rebeldes* e *O Litoral do Mundo* – e também fragmentos que mais tarde foram publicados em dois diários – *Um Falcão no Punho* e *Finita*. Para além disso, foi nessa época que Llansol decidiu escrever todos os dias e, persistindo nesse exercício por toda a vida, compôs os fragmentos que estão hoje reunidos no seu espólio. A decisão desta leitura é, recorrendo por vezes aos livros, atentar principalmente nos fragmentos do espólio de Llansol que permaneceram, até a sua morte, inéditos. Isso implica que, à radicalidade da escrita de Llansol, responder-se-á com a radicalidade da leitura: trata-se de, lendo e relendo tais fragmentos, inventar um princípio de seleção que é responsabilidade de quem a partir deles escreve. Nesta leitura, parte-se da ausência de qualquer hierarquização dos textos – escreve-se a partir de livros, e também de cartas, bilhetes, cadernos, marginálias, notas. A convicção íntima é a de que a escrita pode vir a acontecer em tudo aquilo que nos fala ao coração, ou que inventa o coração, e que a partir dele nos faz pensar.<sup>2</sup> Trata-se de ler fragmentos dispersos (e que exigem a dispersão) e apostar na leitura como possibilidade de com eles formar constelações.

Em «Um armário de fragmentos», ler os diários de Llansol é ler a sua decisão de escrever todos os dias, bem como suas implicações e variações – este primeiro capítulo parte de questões como: o que foi para Llansol a escrita dos diários? Como se relacionam com os livros por ela publicados? Quais os desafios de leitura que essas páginas nos colocam? Esta leitura continua atenta na persistência de Llansol, nas variações que sua escrita experimenta a partir do exercício contínuo e, a partir do recorte temporal escolhido, divide-se noutros três capítulos. Em «Exílio, língua, escrita» trata-se de interrogar sobre as relações entre exílio e escrita – entre 1965 e 1985, Llansol viveu na Bélgica (em Lovaina, Jodoigne e na pequena vila de Herbais) e persistiu sempre a escrever em português. Nos seus livros

---

diálogo. Talvez toda esta leitura busque desdobrar o movimento indicado pelo título – Maria Gabriela Llansol fez da escrita uma tarefa diária e é este ritmo que a repetição do verbo procura indicar: *escrever*, *escrever*. Neste intervalo, resta visível a diferença que nasce da persistência em escrever, em repetir e diferir.

<sup>2</sup> Gostaria aqui de lembrar uma frase de Jacques Derrida, a partir da qual escrevo: «Chamo poema àquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim *aquilo que* a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua mal distingo da palavra coração.» (Derrida, 2003b, p.8).

e diários, e principalmente nos fragmentos do espólio, lemos que o afastamento do território em que a língua portuguesa era falada levou-a a inventar outros modos de a articular, e escrever tornou-se para ela inseparável da busca pela reinvenção da língua. Nesse capítulo, a leitura parte de interrogações como: de que modo Llansol faz do exílio um trabalho de escritura e pensamento? O que acontece com a língua? Se a experiência do exílio é também a afirmação de que o português não tem território que o circunscreva, nem proprietário que o possua, isso leva a pensar que, na escrita de Llansol, ele se torne uma língua menor? A contingência do exílio torna-se aos poucos uma condição de escrita? No terceiro capítulo, busca-se desdobrar as relações entre a escrita de Llansol e a vivência numa pequena escola, na qual ela trabalhou entre 1971 e 1978. Os desafios e as alegrias da vida de grupo, a educação das crianças, a aprendizagem da leitura e da escrita, a busca por escrever um livro que nunca foi concluído são algumas das linhas de força desdobradas em «O Livro da Escola». No verão de 1980, Maria Gabriela Llansol mudou-se para Herbais, uma pequena vila na Bélgica, onde dedicou todo o seu tempo a escrever. Lá terminou a trilogia «O Litoral do Mundo» e escreveu muitos outros fragmentos que restam no espólio – a partir deles, o quarto e último capítulo desta leitura interroga-se sobre as relações entre a solidão e o desejo de destinação, sobre os animais e as plantas como formas vivas com as quais a escrita de Llansol se relaciona, sobre o retorno diferido da memória portuguesa, e o devir menor de algumas das suas figuras. Para além dessas questões, outras linhas de força atravessam todas as páginas: a persistência em escrever, a reinvenção do vocabulário a partir da meditação em cada palavra, a escrita como força que desfaz as regras e se abre ao inesperado, a afirmação da herança como memória e invenção, a alegria de oferecer a própria voz e assim participar na permanente reinvenção do em-comum.

Esta leitura dedica-se ao espólio, e ler tornou-se um jogo entre busca e espera, entre pesquisa e acaso. Nas tardes dedicadas a ler no quarto onde está guardado e exposto o espólio de Llansol, houve momentos durante os quais tentava não me distrair enquanto farejava aquilo que buscava: concentrei-me neste ou naquele caderno, nesta ou naquela carta, procurei fragmentos específicos recorrendo ao recorte temporal ou a outro critério

para me guiar entre os papéis. Muitas das páginas do espólio citadas nesta leitura foram encontradas porque eu as perseguia, e nesta caça, rastreava também as suas vizinhanças e variações. Todavia, naquelas tardes, não era raro que me assaltasse o desejo de descansar do impulso da investigação, e de não querer senão passar algumas horas a folhear pastas ou cadernos, folhas avulsas ou agendas, saltando entre as páginas, lendo algumas linhas sem me deter longamente em nenhuma delas. Fiz isto muitas vezes, o que sempre me trouxe alegria (como não lembrar sempre a frase de Proust? – «Não há talvez dias da nossa infância que tenhamos tão intensamente vivido como aqueles que julgámos passar sem tê-los vivido, aqueles que passámos com um livro preferido.» – Proust, 2011, p.5. O prazer da leitura, penso, remete sempre a essas tardes da infância, e aquelas que vivi ao longo desta pesquisa são o seu retorno sempre diferido). Era com alegria que percorria distraidamente as páginas manuscritas e datiloscritas, e nesses momentos tornava-se evidente a imensidão do espólio de Llansol. Ela escrevera durante toda a vida, e a multidão de páginas guardadas poderá ser percorrida por incontáveis leitores – cada trabalho que a partir dela se fizer partirá sempre de um recorte arbitrário do qual nasce uma resposta incompleta (isto não é um lamento, nem exatamente uma limitação – é uma condição). Essa sensação de infinidade cresce quando percorremos com agilidade aquelas folhas, e torna-se quase vertiginosa quando a atenção se concentra em algumas linhas. E ainda: o devaneio pelos papéis abria espaço para que o acaso proporcionasse encontros improváveis, e não foram poucas as vezes em que, sem as procurar, descobri páginas que deslocaram minha leitura. Esses encontros radicalizavam a experiência da surpresa que sempre acompanha o trabalho no arquivo e havia uma alegria infantil no espanto com que, de repente, tinha entre as mãos uma folha pela qual jamais poderia esperar e que, perturbando o que eu pensara, incitava-me a continuar (não será isso que aproxima o trabalho do leitor de arquivos daquele do arqueólogo?). Foi durante uma dessas tardes entregues ao devaneio e à confiança no acaso que encontrei muitas das páginas citadas nesta leitura.

E ainda: as páginas que se seguem estão permeadas por notas de rodapé. Não foi, como se poderia supor, uma decisão premeditada. À medida que o texto avançava, percebia a minha insistência em inserir entre

uma frase e outra, ou mesmo no meio de algumas delas, uma chamada para as notas pelas razões mais diversas. É claro que muitas das vezes elas resumem-se a indicações de referência, principalmente quando as citações feitas no corpo do texto foram retiradas do espólio de Maria Gabriela Llansol. Todavia, logo elas se mostraram mais extensas e, repetindo-se insistentemente, rapidamente extravasaram essa função informativa. Em *Bartleby e companhia*, Enrique Vila-Matas escreve que aquele diário é «um caderno de notas de rodapé comentando um texto invisível», e imagino que o seu fascínio por essa forma de escrita tenha sido influenciado por Bobi Bazlen, a quem recorda através desta citação: «"Creio que já não é possível escrever livros. Portanto, não escrevo mais livros. Quase todos os livros não passam de notas de rodapé, infladas até se transformarem em volumes. Por isso escrevo apenas notas de rodapé."» (Vila-Matas, 2004, p.9 e 30). Não imagino que a minha empreitada se aproxime daquela desses autores, mas relembro-os aqui por reconhecer que, também nesta leitura, as notas invertem a sua função: elas não completam necessariamente um texto – pelo contrário, elas indicam e reforçam muitas vezes sua incompletude. Por vezes, elas são desvios que o corpo do texto não poderia suportar sem correr o risco da total dispersão (neste caso, apontam para questões na fronteira das que são por ele tratadas, e lançam imagens que abrem, mesmo que brevemente, um horizonte que resta em silêncio); noutros casos, elas concentram-se verticalmente sobre uma palavra ou expressão, numa espécie de exercício obsessivo que poderia ter se destinado ao rascunho, e que, sendo inseridas, deixam expostos os caminhos da leitura; outras vezes, ainda, elas nomeiam alguém, ou alguma frase, um companheiro que habitava a mesa enquanto o texto era escrito (há alguns autores ou textos que, retornando muitas vezes, se tornaram habitantes da nota de rodapé). Lembro-me de ter lido algures (salvo erro, num livro de Walter Benjamin) que as notas são como assaltantes na beira da estrada, que saltam quando não se espera e vêm mostrar ao texto aquilo que ele esquece para seguir persistente no seu caminho. O decisivo, neste caso, parece-me ser a exigência do desapego pelo caminho reto, e a descrença num raciocínio sem contradições e sem surpresas. Enquanto leitora, assumo a minha condição de amante das notas de rodapé (e talvez a minha insistência em escrevê-las

se deva apenas a essa paixão), mas reconheço que há leitores que preferem não as frequentar, e seguem a leitura sem constantemente desviar os olhos para as letras miúdas que ocupam as zonas mais baixas da página. Ainda aqui, as notas continuam a fascinar-me: sua descrição permite que a leitura as salte, e elas são apenas um convite, uma chamada não obrigatória. Este breve prólogo dedica-se a convidar para a leitura que se segue, na qual, sem dúvida, as notas de rodapé ocupam o seu lugar.

A escrita de Maria Gabriela Llansol (e a de tantos outros) destina-se a todos e qualquer um.<sup>3</sup> Sua existência é oferta (dádiva) que, sem exigir nada em troca, convida à resposta singular, aquela que, reinventando os fragmentos com os quais se relaciona, os lança em devir. Num fragmento do diário de 3 de março de 1976, Llansol escreve: «Desejo ler horas a fio [...]. Rodeada de livros, basta estender a mão ou, mais simplesmente ainda, baixar os olhos. Leio algumas páginas e sinto que o que leio me atinge de maneira tão directa e íntima que está naquele momento sendo escrito, e me constrange a devolver-lhe uma resposta; o quarto fica cheio da leitura e da escrita que decorreu.» (F, 121-122). Talvez este seja um dos mais generosos enigmas da leitura – lemos palavras, escutamos o silêncio entre elas, e quando tudo isso nos fala ao coração, desejamos, por vezes, lançar-nos na aventura de a partir delas escrever. Esta leitura, tornando-se destinatária dos textos de Llansol, busca responder-lhes oferecendo palavras marcadas pela inquietação e pela alegria.

---

<sup>3</sup> Esta é uma condição de todos os textos, como bem diz Paul Celan, num fragmento que retornará nesta leitura: «O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperançada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo.

Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável. Penso que, para o poema, o que conta são essas realidades.» (Celan, 1996, 34).

I

## UM ARMÁRIO DE FRAGMENTOS

### (VIII)

Era preciso fazer o inventário, a relação dos bens deixados.

Dia a dia

se consome a prumo. As estrelas são a luz, cintilando não morrem. Mas ela não é estrela. Ajoelhou-se junto da caixa em que guardava os objectos de valor, sentou-se sobre os calcanhares esquecida das varizes que começavam a cruzar-lhe as pernas. Quem lhe vinha à boca era “ano”; várias vezes pronunciou esta designação como cognome do cofre; já várias vezes tentara ordená-lo, mas o tempo nele contido lhe causava temor com tantas faces obscuras. O diário começado em Fevereiro interrompia-se em Julho, prosseguia um ano depois, ano em que Plantin-Moretus principiara a publicar o atlas de Ortelius. Janeiro, Março, Abril, 6 de Maio, à tarde: “o início da decadência é a plenitude”. No ano seguinte: “A insensibilidade é, no plano emotivo, o equivalente da estupidez”. Em 15 de Março: “a minha dor é a nostalgia de estar entre dois paraísos: o terreal, que já perdi, e o divinal, que não conheço”; em 27 de Abril: “que é humana esta cinza em que me habito”; em 29 de Abril: “eu nasci para me destruir à noite, e me conquistar pela manhã”; em 25 de Maio (quinta): “nasceste para o amor absoluto. Portanto, não te aflijas quando, na terra, amares tudo o que for vislumbre ou imagem do meu amor absoluto”; em 26 de Maio (domingo): “Minha filha tão só que eu, Deus, me confrango e me admiro”; em 6 de Julho (quarta): “aqui não terás boca submissa, nem joelhos para sempre ajoelhados. Aqui serás somente eternamente intensamente amado”. Na tarde de 9 de Agosto: “Arma-me para a vida com uma faca na boca”. Um desses anos estava coberto por um desejo permanente de dormir: “dá-me a graça de ir dormir”; 28 de Novembro (quinta): Morte da avó. Aos trinta e três anos: “Não inutilizemos de desespero o nosso sofrimento humano”. Sem data: “pouco antes das nove da manhã vou para a Biblioteca. Pelas vidraças da carruagem olho os detritos da cidade amontoados junto das paredes. Se não fosse o mau cheiro, o lixo era belo”. 27 de Novembro: “Há na minha vida períodos demoníacos”.

*Na Casa de Julho e Agosto*, p.21-22.

Maria Gabriela Llansol

escrever só realiza uma parte do meu desejo de escrever.

Herbais, 27 de junho de 1982.

*Um Falcão no Punho*, p.77.

Maria Gabriela Llansol

No início de 2008, Maria Gabriela Llansol mostrou àqueles a quem confiou o seu espólio a prateleira de um armário, no qual estavam guardados setenta diários, numerados e ordenados por ela cronologicamente, e aos quais se acrescentariam mais seis, encontrados mais tarde. Nestes cadernos há a versão manuscrita de textos que foram publicados em livro e muitos outros que não tiveram a publicação como destino. Iniciados em novembro de 1974, estes diários continuam até 2007 e, com fragmentos escritos a cada dia, estendem-se por cerca de dezessete mil páginas. A série de cadernos era parte do seu legado, e ela própria manifestava o desejo de publicá-los – Llansol chegou a acompanhar a transcrição do primeiro caderno, escolheu um texto de abertura e decidiu dar o título genérico de *Livro de Horas* à série de publicações que se seguiria.

Quando decidiu mostrar os cadernos e pensou um modo de publicá-los, Llansol mostrou apenas uma parte daquilo que tinha sido por ela guardado e destinado em herança a leitores futuros: para além daqueles, havia outra série de setenta e oito cadernos, começados na década de 1960 e que se estendem até 2008, com cerca de cinco mil páginas; centenas de folhas datiloscritas dispostas em vinte e três dossiês; coleções de objetos e de imagens, cerca de duas mil fotografias, livros grifados e com inscrições nas margens, cartas e uma série de pequenos registros, feitos em materiais diversos, que podem ser guardanapos com textos escritos enquanto tomava café, embalagens de presentes ou recortes de jornais – o material inédito era, afinal, bastante mais extenso do que aquele publicado. Depois da morte de Llansol, a casa em que ela vivera em Sintra começou a ser organizada para reunir e disponibilizar o seu espólio – a desordem em que se encontrava não foi por ela diminuída, já que a doença, como acontece muitas vezes, chegou de repente e, sendo assim, mesmo se Llansol quisesse dar-lhes alguma ordenação, tornou-se impossível arrumar os muitos



papéis aglomerados ao longo dos anos em que se dedicou a escrever. Todavia, não seria impreciso dizer que um pouco de desordem não é apenas contingência, mas de algum modo, a condição da imensa massa de textos que ela deixara – mesmo hoje, quando os cadernos estão dispostos em prateleiras e os papéis organizados em dossiês, os fragmentos resistem à classificação definitiva, e remetem uns aos outros tecendo ligações impossíveis de calcular ou domesticar. Nos fragmentos há quase sempre a inscrição da data e do lugar em que cada um foi escrito e através deles ficamos a ver, surpreendidos, aquilo que a partir dos livros publicados pensávamos saber: a escrita foi para Llansol um exercício contínuo, próximo ao que Herberto Helder chamou, algures, de «prática de uma obsessão», uma tarefa infinita a que ela se dedicava só e regularmente, como lemos num fragmento de diário publicado em *Causa Amante*:

Periodicamente, cabe a uma de nós afastar-se da Comunidade,  
que já de si é singular,  
retirar-se num lugar ermo, alcançar, pelos seus meios preferidos,  
os reflexos audazes da variedade dos seres.

O que ia constituindo vários cadernos com valor literário inigualável em experiência de vida. (CA, 43)<sup>1</sup>

A história da literatura está cheia de arcas, baús e armários repletos de manuscritos que, com a morte de quem os escreveu e guardou durante anos, deixam

---

<sup>1</sup> Cito, não por acaso, a versão desse fragmento publicada em livro. Outra versão pode ser lida no diário de Llansol: «Sonho este sonho que transformei numa parte para Causa Amante.

Periodicamente cabe a uma de nós afastar-se da comunidade, que já de si é singular, retirar-se num lugar ermo, reunir, pelos seus meios preferidos, os reflexos da sua vida; quem por aqui passa deixa o seu nome escrito na porta, e a princípio perde a memória à beira do tempo. [...] Na primeira noite sonhei que uma grande sacerdotisa velava sobre uma comunidade em que era cultivado quase exclusivamente tudo o que se relacionava com o sexo, e que ia constituindo vários livros inigualáveis em experiência de vida, em profundidade, em memórias, com valor literário. Desde que os encontrei não pude abandonar esses livros, e faltava, inclusivé, aos ofícios para lê-los por ordem, não um após outro, mas camada de texto após camada de texto, até descobrir, no afastamento desses véus, o alcance do último sentido.» (Jodoigne, 2 de dezembro de 1979. LH3, p.159-160.) Este fragmento, como muitas vezes acontece, migrou de um sonho para o caderno e para o livro. O movimento de reescrita corta o fragmento, muda a distribuição na página e torna diferidas as imagens. No confronto com o texto publicado em *Causa Amante*, gostaria de destacar: 1) no caderno lemos que quem se afasta para um lugar ermo quer *reunir*, pelos seus meios preferidos, *os reflexos da sua vida*; no livro, quem escreve deseja *alcançar os reflexos audazes da variedade dos seres*. O decisivo, penso, é a diferença entre recolher fragmentos da própria vida e um movimento, mais impessoal (ainda que íntimo) de buscar (portanto, criar, dar lugar ao que não está dado) os reflexos (a diferença) da variedade dos seres, numa amplitude que extravasa o que é próprio visando o impróprio. 2) no caderno, lemos que há vários livros *com valor literário* (e neles, memórias e experiências de vida inigualáveis); e no livro, a frase é talvez mais ambígua, e o que há são cadernos nos quais a equação entre valor literário e experiência de vida torna indecível se a experiência de vida é o que dota o caderno de valor literário ou se experiência de vida e valor literário tecem relações que escapam a qualquer medida igualitária.

de habitar a sua solidão para se destinarem a ser manuseados por quem os encontra, ou herda. O caso de Llansol não coloca alguns dos problemas que tão recorrentemente rondam o destino dos manuscritos: por um lado, a indecisão que assombra muitos herdeiros sobre a legitimidade da publicação é suavizada por ela ter manifestado o desejo de publicá-los a quem, com muito cuidado, decidiu dedicar tempo e estudo para que os textos inéditos pudessem circular; por outro, os organizadores das publicações póstumas cuidaram também do espólio de Llansol, e hoje está disponível para pesquisa e leitura aquilo que foi por eles encontrado.<sup>2</sup>

A escolha de tornar públicos os textos inéditos de Llansol faz deles uma oferta a quem deseja inscrever o seu gesto de leitura – a decisão generosa que ela tomou e a persistência de seus herdeiros é o que torna isso possível. Na cena de *Na Casa de Julho e Agosto* citada na epígrafe, a mulher senta-se diante do baú e relê textos acumulados ao longo dos anos. Ela sabe que não é estrela, sabe que desaparecerá, e retira, ao acaso da leitura, fragmentos de outros tempos, que destaca e reescreve numa longa enumeração: «“Aos trinta e três anos: não inutilizamos de desespero o nosso sofrimento humano”.» (CJA, 22). Muito mais tarde, essa cena voltará a ser repetida indefinidamente por leitores futuros – desta vez, sentados silenciosos diante das gavetas cheias de papel, cartas e cadernos, quem lê percorre a intimidade de alguém que agora, precisamente, está ausente.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Desde a morte de Maria Gabriela Llansol, em março de 2008, João Barrento e Maria Etelvina Santos, herdeiros do espólio, dedicam-se a organizar e disponibilizar o seu acervo, além de dirigir o Espaço Llansol – Associação de Estudos Llansolianos, criado quando Llansol era viva, e que funciona, desde a sua morte, na última casa em que ela viveu, em Sintra ([www.espacollansol.blogspot.com](http://www.espacollansol.blogspot.com)). Quatro volumes editados a partir dos materiais do espólio já foram publicados (ver bibliografia), e os livros de Llansol continuam a ser publicados/traduzidos em outros países. A partir de março de 2009, tive a oportunidade de colaborar na catalogação e digitalização de parte do espólio, nomeadamente a segunda série de cadernos, aquela que não foi por ela numerada. Atualmente, grande parte do arquivo encontra-se digitalizada, e todo o espólio está disponível para pesquisa.

<sup>3</sup> No verbete «Armário» de um dicionário lemos: «móvel de madeira, metal ou outro material, com prateleiras, gavetas e portas utilizado para arrumar roupa, louça, livros, etc. (Do lat. *armariu-*, “armário; móvel onde se guardam armas”).» (*Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2012). Se a memória da palavra remete ao tempo em que nele se guardavam (escondiam?) armas, aquele que hoje reúne os fragmentos de Llansol talvez guarde nada mais que traços, isto é, no fundo, segredos. Através do título escolhido para este capítulo, gostaria de afirmar simultaneamente que essa leitura não é mais do que o desdobramento do gesto de abrir e fechar muitas vezes as suas portas e que, portanto, há muito mais por ver e ler – estamos, por assim dizer, no início (na infância?) da leitura desses fragmentos (com todo o encantamento que isso acarreta). Em *Os Cantores de Leitura*, lemos: «o guarda-vestidos ocupa a parede branca com um volume castanho e geométrico. Ninguém vê um quarto assim, o toucador da época vitoriana servindo para os livros, a luz dos dois candeeiros servindo para iluminar o que é singular.» (CL, 23).

## OS DIÁRIOS

A trajetória de escrita de Maria Gabriela Llansol remete para os tempos de infância. Na primeira página de *Finita*, ela descreve um caderno cosido com agulha e linha, no qual, ainda criança, ela começou por repetir frases e imagens que aprendia e, aos poucos, aperfeiçoando a caligrafia, arriscou escrever fragmentos do próprio punho – entre eles, este: «a Senhora faz meia com linha feita de luz.» (F, 20).<sup>4</sup> No espólio há também os primeiros contos que Llansol escreveu, na época da escola e da universidade, além de alguns cadernos nos quais preparava os que viriam a ser seus primeiros livros, *Os Pregos na Erva* e *Depois de Os Pregos na Erva*<sup>5</sup>. Todavia, é a partir de 12 de novembro de 1974, poucos dias depois da escrita do último fragmento de *O Livro das Comunidades*<sup>6</sup>, que Llansol começou a série de diários por ela numerados e guardados, e que seriam preenchidos por uma caligrafia irregular e insistente ao longo de mais de trinta anos – no desenho da letra, adivinhamos ritmos mais lentos, acelerados ou contidos, e há neles páginas escritas em quase todos os dias.

Talvez tenha sido sob o impulso do texto que nascia que Llansol tomou a decisão de escrever diariamente, e o início da textualidade llansoliana foi também o começo desta longa série de cadernos manuscritos. Diante do armário onde se reúnem os fragmentos, poderíamos perguntar: por que decide Llansol dedicar-se regularmente à escrita de diários assim que termina o primeiro livro de *Geografia de Rebeldes*?

---

<sup>4</sup> Esta frase, destacada por Llansol, é a reescrita de uma quadra de António Nobre: «Nossa Senhora faz meia / Com linha branca de luz: / O novelo é a Lua cheia, / As meias são pra Jesus.». *Finita* é o segundo diário publicado por ela, com fragmentos escritos na Bélgica, durante a época em que se dedicava à composição de *A Restante Vida* (entre 2 de novembro de 1974 e 6 de agosto de 1977). Publicado pela primeira vez em 1987, este diário começa por um preâmbulo, com breves apontamentos do verão de 1939, em Alpedrinha, retirados deste pequeno caderno descrito por ela e que está hoje no seu espólio. Neles, lemos o contraste entre aquilo que a criança aprendia a repetir – o desenho da bandeira portuguesa e frases que evocam uma educação religiosa, marcada pela vivência da culpa («perdão para as minhas tão grandes culpas», F, 20) – e frases por ela esboçadas que afastam esse horizonte, e que Llansol distingue como aquelas escritas «pelo próprio punho» (F, 20).

<sup>5</sup> *Os Pregos na Erva* (Lisboa: Portugal, 1962) e *Depois de Os Pregos na Erva* (Porto: Afrontamento, 1973).

<sup>6</sup> Na última página de *O Livro das Comunidades* lemos a inscrição «Abadia de Maredret, 2 de Novembro de 1974.» (LC, 76) e o primeiro diário numerado tem início em 12 de novembro de 1974. *O Livro das Comunidades* é um recomeço para a escrita de Llansol, «o livro fonte da minha escrita e do meu lugar no mundo», como ela afirma em *O Senhor de Herbais* (SH, 323).

Será que ela, como tantos outros autores, ao sentir-se atraída a dedicar-se sem reservas a uma fala errante e infinita, a um texto para o qual nada nem ninguém a havia preparado, responde a essa vertigem escrevendo também textos que cravam as suas raízes no quotidiano?<sup>7</sup> No início do primeiro caderno numerado, num fragmento escrito em Lovaina, são atribuídas, entre outras, duas finalidades para a compra do caderno: «*Comprei este caderno para que, de certo modo, a experiência do tempo possa ser recuperada.*» – e um pouco mais adiante – «Se não escrevo n’*O Livro das Comunidades*, escrevo aqui. Se não posso correr n’*O Livro das Comunidades*, tenho o contacto menor deste texto.» (Lovaina, 12 de novembro de 1974. LH1, 60-61).

Escrever para recuperar a experiência do tempo – ou «inscrever os dias estendidos por longo período de tempo» (FP, 7), como lemos no início de *Um Falcão no Punho*<sup>8</sup> – reenvia àquilo que Maurice Blanchot identificou como a cláusula leve e temível que caracteriza os diários: submeter a escrita ao tempo do calendário é um modo de defender-se do esquecimento, já que «cada dia anotado é um dia preservado.» (Blanchot, 2005, p.273). A escrita dos diários poderia escapar à necessidade de confissão, mas persistiria como uma tentativa de defender-se do esquecimento, de colocar a si e à escrita sob a proteção dos dias comuns, transformando o texto numa espécie de memorial em que aquele que escreve recorda-se «de si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade.» (Blanchot, 2011, p.20). O diário nesse caso é um parapeito contra os perigos da escrita e aquele que o mantém busca preservar-se através dele, escapando quer ao silêncio, quer ao que há de extremo na palavra.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Num pequeno texto inserido em «A solidão essencial» sob o título de «Recurso ao “diário”», Maurice Blanchot escreve: «Talvez seja impressionante que, a partir do momento em que a obra se converte em busca da arte, se converte em literatura, o escritor sente cada vez mais a necessidade de manter uma relação consigo. É que ele experimenta uma repugnância extrema a renunciar a si mesmo em proveito dessa potência neutra, sem forma e sem destino, que está por trás de tudo que se escreve, repugnância e apreensão que se revelam na preocupação, característica de tantos autores, de redigir o que eles chamam o seu *Diário*.» (2011, p.20).

<sup>8</sup> *Um Falcão no Punho* é o primeiro diário publicado por Maria Gabriela Llansol (Lisboa: Rolim, 1985) e reúne fragmentos escritos em Jodoigne e Herbais, entre 27 de março de 1979 e 15 de setembro de 1983.

<sup>9</sup> Em «O diário íntimo e a narrativa», de Maurice Blanchot, lemos: «Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer. [...] Parece haver, no diário, a feliz compensação, uma pela outra, de

Nas primeiras páginas daquele caderno, Llansol distingue a escrita dos diários e a escrita dos livros – o contato com os diários é menor, nada tem a ver com o ritmo da escrita dos livros (ela imagina que escreverá no diário quando não puder *correr* n’*O Livro das Comunidades*). Pelas finalidades que Llansol anuncia, escrever diários parece ser lançar uma âncora, um modo de criar estabilidade que difere do movimento errante dos livros. Na primeira página de *Um Falcão no Punho*, num fragmento escrito em Jodoigne, cinco anos mais tarde do que o início do primeiro caderno, lemos: «Tal como sou acompanhada pelos lagos – águas adormecidas naturais e duráveis –, de igual modo deve fazer parte da sombra, que se desloca comigo, inscrever os dias estendidos por longo período de tempo.» – e pouco mais adiante – «É por isso particularmente importante a organização de um calendário que traga estabilidade ao meio, e dê protecção à Casa que, com um sentido abissal, podia tornar-se o universo, e desaparecer.» (Jodoigne, 27 de março de 1979. FP, 7). A inscrição da data mede a passagem do tempo pelas páginas do diário, e isso não pode deixar de provocar alguma angústia (sentimento que o diário pode também acolher<sup>10</sup>). Os fragmentos e a data partilham a página e inscrevem nela a tensão entre o instante da escrita e o tempo que não pode deixar de passar – entre dias e noites, o que se vive irremediavelmente passa e o tempo do calendário avança para o futuro.

Todavia, se essas finalidades são anunciadas, a escrita de Llansol – talvez por insistência, por repetição diferida, ou por paixão – desfaz os objetivos lançados à partida e, como um jogo que jamais é inteiramente determinado por suas regras, faz do diário um exercício contínuo, no qual a regularidade quotidiana convida à imprevisibilidade de escrever. Essa disponibilidade para a escrita faz lembrar o que W.G. Sebald descreveu como uma espécie de vício: um movimento para o qual sempre se está disposto, ainda que nada garanta que ele aconteça, ainda que haja

---

uma dupla nulidade. Aquele que nada faz de sua vida escreve que não faz nada, e eis, apesar de tudo, algo feito. Aquele que se deixa desviar da escrita pelas futilidades do dia, agarra-se a esses nada para contá-los, denunciá-los ou gozá-los, e eis um dia preenchido.» (Blanchot, 2005, p.273-274).

<sup>10</sup> Num dos cadernos da época de Lovaina, Llansol escreve a angústia diante da inscrição da data: «*Morte ao livro. Mas vida ao texto* como faixa de claridade que se estende para fora da casa. / Nesta manhã de domingo de 17 de Julho de 1972 (medo de escrever a data, porque, como todas as datas, é um padrão em relação ao momento da minha morte) acordei sabendo que tinha sonhado com a cena primitiva.» (Lovaina, 17 de julho de 1972. LH1, 30).

momentos de maior intensidade e outros de um silêncio infecundo.<sup>11</sup> Pousar as mãos no armário de fragmentos é acompanhar um desejo de escrita que não se extingue e que, repetindo-se, faz com que a repetição não seja estéril, mas abertura de um espaço para o que pode advir – em *O Livro das Comunidades*, lemos: «porque se dedicava regularmente a este trabalho, à mesma hora, no mesmo lugar e quase na mesma posição, sobressaíam vocábulos e algumas expressões que ela interrogava com o seu pensamento meditativo [...]» (LC, 53).<sup>12</sup>

## EXERCÍCIO E INCERTEZA

Desde a época de *O Livro das Comunidades*, Llansol manteve nos diários uma regra mínima: buscar escrever todos os dias. O ritmo do calendário não implicava que aquilo que ela escrevia se subordinaria à linearidade de um cotidiano fechado, nem que seria apenas o resumo das atividades do dia. A inscrição recorrente das datas evidencia disponibilidade e insistência em fazer da escrita um exercício repetido, marcado pelo desejo de aprendizagem. Ainda no primeiro caderno, Llansol escreve:

---

<sup>11</sup> Na introdução de *O Caminhante Solitário*, W.G. Sebald conta que Walser, mesmo quando já se tinha afastado da literatura, trazia sempre no bolso do colete um lápis e uns papelinhos para que pudesse anotar uma coisa ou outra e, quando se julgava observado, tratava de fazer desaparecer as folhinhas. Sebald inclui essa breve história no começo de seu livro, no qual fala de alguns dos seus autores prediletos, e que tinham em comum uma espécie de insistência na escrita – Sebald coloca-se a si mesmo entre aqueles que afirma que «a escrita é claramente uma atividade de que não nos libertamos com facilidade, mesmo quando se nos torna detestável ou impossível.» Essa insistência, todavia, não torna o caminho mais fácil – nas últimas linhas da introdução daquele livro, Sebald lembra que «quem quiser contar coisas deve esperar grandes dificuldades.» (SEBALD, 2009. p.6 e 7).

<sup>12</sup> Enquanto escrevia e reescrevia esse texto, enviei uma versão a um amigo, João Adolfo Hansen, a quem agradeço as preciosas anotações e observações – lendo-as, fiquei a saber que Virgílio escreveu *nulla dies sine linea* e essa breve linha voltou a ser grafada por Joyce, em *Giacomo Joyce*. A disponibilidade para escrever todos os dias é possivelmente uma prática tão antiga quanto a literatura, e essa repetição é, para alguns autores, a criação de um ritmo que singulariza sua grafia. No diário de Llansol, lemos a irregularidade que nasce da repetição cotidiana: «Quase nunca escrevo regularmente. Constantemente me apetece mudar a minha relação com o papel, aprofundar a velocidade da mão, que é o último lugar onde concentro a fala que, vivendo, relego para raros momentos e raras pessoas.» (Jodoigne, 8 de março de 1979. LH3, 50).

Escrever, para mim, é escrever. Quando escrevo histórias não me explico. E, finalmente, escrever é fazer uma coisa com as minhas mãos. As minhas mãos formam coisas, que saem das minhas mãos, do meu pensamento, das minhas recordações. Escrever é aprender a escrever. Escrever é um trabalho difícil, é fazer coisas de que, por vezes, não gosto. (Jodoigne, 8 de junho de 1975. LH1, 82)

«Escrever é aprender a escrever», escrever é fazer coisas com as mãos, colocar em jogo memória e pensamento, e é inseparável do gesto e da sua repetição – os diários eram o espaço regular deste exercício, ou desta experimentação. Talvez *O Livro das Comunidades* tenha impulsionado a decisão de relacionar a tarefa de escrever à exigência de uma disponibilidade contínua, e o decisivo é que o recomeço da escrita llansoliana não significou para ela ter atingido um ponto de repouso, mas tornou-se desejo de fazer da escrita essa tarefa infinita, e sem garantias, à qual ela se dedicava regularmente. É sob o signo da aposta que poderíamos ler a afirmação que resta na folha de rosto do primeiro caderno: «lancei-me na dianteira de mim mesma \_\_\_\_\_».<sup>13</sup> Com os diários, Llansol afirmava um desejo insistente de escrita e, simultaneamente, um modo de confiar no não saber, no incalculável. Escrever todos os dias só fazia sentido porque ela não sabia o que disso poderia advir, e os diários são um modo de desdobrar ou render-se a essa decisão, e de aceitar uma espécie de zona de sombra.<sup>14</sup> Numa passagem algumas vezes repetida, Llansol escreve o que poderia ser lido como a duplicidade do movimento de escrita dos diários: «Quem batalha escreve? Quem batalha para alcançar a visão da escrita, talvez tenha a possibilidade de escrever.»<sup>15</sup> O desejo de escrever diariamente, «embora cause medo a obstinação de estar sempre disponível» (CL, 23), significa dedicação, atenção, insistência, mas é inseparável da afirmação de que a escrita não se subordina a uma lei, não é o produto de um engenho eficaz. Batalha ou exercício difícil não apenas

<sup>13</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.01. Folha de rosto. Esta frase, inscrita na página de rosto do primeiro caderno numerado, não tem data certa. Pode ter sido escrita na altura da compra do caderno – imaginando que Llansol vislumbrasse o caminho de escrita ao qual se dedicaria – ou ainda pode ser que ela, mais tarde, lendo o que já havia escrito, tenha composto esta imagem, o que imagino ser mais provável. Na mesma folha também lemos que as 370 páginas do caderno foram preenchidas em Lovaina, entre 12 de novembro de 1974 e 27 de julho de 1976.

<sup>14</sup> Escrevo na companhia de um fragmento de J. Derrida: «Se a estratégia se garantisse a si própria, se o seu cálculo fosse seguro, não se trataria de estratégia. A estratégia implica sempre a aposta, isto é, um certo modo de confiar no não-saber, no incalculável: calcula-se porque há um incalculável, calcula-se onde não se sabe, quando não se consegue predeterminar. Portanto, a aposta estratégica consiste sempre no tomar uma decisão ou, mais paradoxalmente ainda, no render-se a uma decisão, no tomar decisões que não se podem justificar completamente.» (Derrida, 2006, p.28).

<sup>15</sup> Frase repetida nos diários a partir de 22 de fevereiro de 1980 (LH3, 217). Voltamos a encontrá-la numa folha datiloscrita disponível no espólio, possivelmente o rascunho de uma carta (s/l, s/d. Fada 0249r); a frase foi publicada em *Causa Amante* (p.58-59).

porque os textos de Llansol estão entre aqueles que afirmam a recusa irreversível de classificar os escritores como pessoas especiais para as quais uma espécie de glória mascarada os afastaria do que nos é comum – o exercício da palavra talvez seja o pacto mais íntimo com o que é partilhável sem medida –; nem tão pouco apenas porque a difícil tarefa de escrever coloca aquele que nela se arrisca diante de relações novas, envolvendo-o em preocupações que dizem respeito à escrita e ao pensamento que dela é inseparável, e para as quais não seria possível encontrar soluções em formas tradicionais. Nos diários, lemos que a escrita exige abertura, disposição para escrever e, simultaneamente, não se reduz a essa abertura, ou ainda, a escrita é simultaneamente busca e espera, exige disponibilidade e confiança no incerto – quem batalha *talvez* tenha a possibilidade de escrever. A aprendizagem da escrita é exercício e incerteza. Num fragmento publicado em *Um Falcão no Punho*, lemos:

Eu, quanto mais escrevo, mais difícil e cheio de obstáculos encontro o caminho de escrever. Em minha consciência, eu não devo escrever para dar a ler

primeiro o que já disse.

segundo o que já foi dito.

Concluo daí que eu não sei escrever, e que constantemente anseio pelas modificações da minha vida: os horizontes, as perspectivas, as intermitências, as regras. (Herbais, 15 de dezembro de 1981. FP, 71)

## DESEJAR, DESAPARECER<sup>16</sup>

sinto-me a minha mão que segura a caneta, todo o meu corpo deslizou para o pulso e recebe o movimento de separar-se, inteiro; torno-me uma figura que escreve, um instrumento alegre, dançante, de tinta, e sombrio. Sou uma mulher e uma casa que se aproximam do gelo e o partem.

Lovaina, 28 de outubro de 1971.

Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.84.  
Maria Gabriela Llansol

---

<sup>16</sup> Escolhi esses verbos a partir deste fragmento de *Um Falcão no Punho*: «O uso do desejo parece-me preferível ao uso do poder. Se eu desejo escrever é para assumir os sinais da vida à medida que ela se metamorfoseia em poder; reforçar a existência com a paisagem do seu desaparecimento, torná-la livro à espera de outra liberdade, ou simplesmente, de leitura desejosa.» (Herbais, 21 de agosto de 1981. FP, 48).



O que lemos nas páginas dos cadernos? Não se trata da ruminação de si, da tagarelice de um *eu* que se derrama e se consola, na esperança vã de fazer da vida um bloco sólido que se poderia agarrar com as mãos (um caderno cheio de fatos). Nesses casos, os diários, aqueles que tão desagradáveis pareciam aos olhos de Blanchot, mais não são do que um empreendimento de salvação: «escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar o seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias [...]» (Blanchot, 2005, p.274). Se Llansol mantém o ritmo do calendário, isso não implica a subordinação aos fatos, como se primeiro viesse a vida, para logo em seguida, como uma espécie de duplo tardio, a escrita. Nesse caso, como escreveu Michel Leiris, escrever diários seria negligenciar o que na escrita é criação e considerá-la sob o ângulo da expressão ou do registro, observando-se, em vez do objeto fabricado, o homem que se oculta (ou se exhibe) por detrás.<sup>17</sup> Sobre *Um Falcão no Punho*, António Guerreiro escreve: «o que se regista neste diário não é a vida, mas os sinais dela: as suas metamorfoses, o seu devir; não é o sujeito, mas as suas linhas de fuga, os seus “movimentos de desterritorialização”» (1986, p.66) e é nesse diário que lemos:

Noto que eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar, como explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino. (Herbais, 13 de junho de 1982. FP, 73)

O gesto de escrever é acontecimento entre acontecimentos, um ritual espalhado pelo quotidiano, disperso na regularidade das atividades do dia. Todavia, o que movimenta a escrita não é o desejo de exteriorizar um mundo interior mais ou menos atormentado que seria desejável transmitir, nem impor uma forma a uma matéria vivida (quando escrevo histórias não me explico, diz Llansol num fragmento já citado, ou ainda, escreve ela: «As recordações não fazem um romance; o que faz um livro é um passo mais além. Entretanto, eu não desisto de reassumir a responsabilidade de escrever, e prefiro perder no campo da tentativa \_\_\_\_\_.» Jodoigne, 24 de dezembro de 1979. LH3, 169). O que lemos naquele fragmento de

---

<sup>17</sup> Sobre isso e sobre outras possibilidades da escrita de diários, ver: LEIRIS, Michel. «Da literatura como tauromaquia». In: *A Idade Viril*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. p.13-26.

*Um Falcão no Punho* é que entre os gestos do dia a dia e a escrita não está encadeada uma relação de anterioridade: tudo é simultâneo. Escrever como duplo de viver não é a geração de uma cópia em relação a um original (passagem para a escrita de uma experiência de vida), mas indica uma diferença que é a exigência de um movimento. Se podemos admitir que muitas vezes a matéria de onde os diários partem vem do cotidiano, o decisivo é que, por uma operação de escrita, essas imagens e memórias já quase não existem na trivialidade da linguagem comum e o que interessa não é o movimento do reconhecimento (de si mesmo num movimento de identificação, ou de um suposto autor que se esconderia por trás e que importaria decifrar), mas a possibilidade da surpresa, do incerto, daquilo que só pelo movimento das palavras pode acontecer. O diário torna-se assim não apenas o laboratório da escrita, mas o lugar em que ela opera uma espécie de erosão, através da qual os fatos e os saberes não são reproduzidos, mas escavados pela força das palavras. Em *Finita*, lemos um fragmento no qual um gesto perfeitamente cotidiano é pouco a pouco transformado pelas combustões da escrita:

Jodoigne, 21 de Abril de 1975

Já tantas vezes vi bruxulear a chama de uma vela. Mas, naquele instante, via-a diferentemente. Não fui sensível à cor, mas ao abrir e fechar da chama. Ao seu modo de respirar hesitante e persistente. Como estava escuro, a chama, aumentando e diminuindo de intensidade, criava maior ou menor espaço iluminado. E, nesta coincidência rara de flutuações, senti a igualdade entre chama, som e vibração. O mesmo ritmo, a mesma oscilação, a mesma criação de espaço, a mesma variedade de “tempo”, a mesmíssima combustão.

Vi que as manifestações sonoras são combustões luminosas.

Os sons acabam porque se queimam e, ao queimarem-se, tornam a matéria evanescente.

Os sons transformam-se em fumo; este, há de ser nuvem.

Nuvem e melodia são as duas faces da matéria. Nada se esvai; tudo passa de monte em monte, de mão em mão, ouvindo-se. Como se o reverso da história me chegasse numa dobra, e eu o visse a entreabrir-se ligeiramente, e já as minhas mãos recebessem só nuvens.

E, no entanto, eu escrevo... (F, 46-47)

A leitura dos diários torna visível uma operação que se repete nos livros de Llansol: por vezes ela parte de uma experiência que pela força da escrita é deslocada para um espaço de encontro e metamorfose. O decisivo é, por um lado, a possibilidade de desfazer a rigidez do hábito, e escapar da subordinação ao mesmo sem que isso implique o apelo ao extraordinário<sup>18</sup>; e por outro, operar uma

---

<sup>18</sup> Lembro outra passagem de *Finita* na qual, a partir de uma conversa com Augusto sobre os textos

interrupção ou intervalo que desencadeia outros ritmos: uma variação da velocidade, uma pausa ou um salto, que levam ao exercício de atenção e à afirmação do excesso de significação que intensifica e infinitiza. No fragmento citado, parte-se de uma experiência muitas vezes repetida – *já tantas vezes vi* – para o instante em que o bruxulear da chama da vela surge de outro modo, e então aquilo que seria um acontecimento do dia desloca-se para a procura dos seus múltiplos sentidos – a oscilação da luz, as flutuações, as variações do tempo. O texto não esgota os desdobramentos possíveis, não distingue entre a narrativa e aquilo que se narra (principalmente não sobrevoa o acontecimento, mas se sente atraído por ele, é-lhe inseparável) e termina na promessa da continuação, também ela, *hesitante e persistente* – e, no entanto, eu escrevo... Num fragmento escrito em novembro de 1985, lemos, de outro modo, a figuração desse movimento: «Algumas vezes, como hoje, começo o dia fazendo um trejeito com o rosto – um rosto sobre outro rosto torna os dois rostos tremidos; o pensamento corre então sobre as minhas feições [...]» (FP, 64). Por um movimento de sobreposição de um rosto e outro, quem escreve torna estranho aquilo que lhe seria próprio, e os dois rostos tremidos «se abalam na estabilidade das suas evidências», como escreveu Eduardo Prado Coelho (1988, p.100).<sup>19</sup> Aquilo que nasce corre e desliza – como lágrimas ou riso – num movimento exterior que é a materialidade do pensamento. Assim, nos diários de Llansol, concentrar-se a olhar um objeto ou experimentar movimentos de rosto são gestos que começam por vezes pela simples descrição para, repentinamente, lançar imagens raras e inesperadas que, sobrepondo-se às outras, abrem um espaço enigmático no qual o imprevisível acontece. Esse modo de deslizar entre discursos heterogêneos instaura a hesitação entre o sentido literal e o figurado, entre o quotidiano e o inesperado, entre o ordinário e o extraordinário, e constitui, como escreveu Silvina Rodrigues Lopes, «uma das principais características da escrita de Llansol, aquela da qual decorre imediatamente a sua indecifrábilidade, pois introduz a hipótese de por detrás do significado mais óbvio se esconder uma alusão enigmática e vice-versa, daquilo que aparece como uma alusão enigmática corresponder afinal uma simples descrição»

---

escritos por ela, Llansol escreve: «E o pior é que sei que, para ele, o plano da criação, se existe, está-se realizando banalmente neste instante. Nisso, é ele que terá razão. Não há extraordinário, é o banal que está a mais no nosso olhar.» (Jodoigne, 23 de dezembro de 1976. F, 148).

<sup>19</sup> Refiro-me ao texto que Eduardo Prado Coelho publicou na Revista do Jornal Expresso, em dezembro de 1985, como resposta a *um Falcão no Punho*, diário publicado por Llansol naquele mesmo ano. O texto foi inserido em *A Noite do Mundo* (p.99-103), edição à qual fazemos referência (ver bibliografia).

(2003, p.209). A indecifrábilidade (ou a hesitação como uma experiência de leitura) decorre também do desvanecimento contínuo das significações que esta escrita opera de modo que nenhum fundo da linguagem possa ser referenciado, e por isso, nos diários e nos livros de Llansol, a leitura é uma experiência da oscilação do entendimento: acompanhamos as suas imagens até as perder, para depois voltar a encontrar as letras e o ritmo, e então voltar a perdê-los. Estranhar o mais próximo, sentir-se perto do que está distante – a escrita dos diários, como exercício e persistência, leva ao limite essa possibilidade.

No texto que Llansol escolheu para a abertura dos *Livros de Horas*, lemos: «\_\_\_\_\_ a primeira imagem do Diário não é, para mim, o repouso na vida quotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras.» (Sintra, 12 de maio de 2007. LH1, 19). Se para as páginas desses diários tudo converge para se metamorfosear, se há uma espécie de experimentação radical e perigosa que não apaga a errância e valoriza a aprendizagem, se o decisivo é que a escrita pode dizer tudo (inclusive permanecer atenta ao pormenor desviante, ao insignificante e ao anódino), é porque ela exige que aquele que escreve se perca enquanto sujeito (é essa a mais radical experiência literária).<sup>20</sup> Retomando o texto de Blanchot, os fragmentos de Llansol confiam na «armadilha do diário» – se escrevemos diários para salvar os dias, para marcar a sua passagem, confiamos essa salvação à escrita, que altera o dia, e o que seria um simples memorial corre o risco de tornar-se lugar de esquecimento (de si, do eu, do já sabido) para abrir uma superfície que torna inseparáveis o acaso, a memória e a criação.<sup>21</sup> Para Llansol, desejar a armadilha do diário era confiar que a diferença poderia eclodir na repetição, e a língua transformar-se pela experiência limite da escrita, ou ainda, os seus diários

---

<sup>20</sup> As relações entre o desaparecimento do sujeito e a escrita dos diários foram pensadas por muitos críticos dos textos de Llansol. Augusto Joaquim escreveu no posfácio que fez para a segunda edição de *Finita*: «neste livro se evidencia a relação entre diários e os restantes livros da autora: o trajecto de uma mulher que está escrevendo um livro e testemunha o desconforto e o deslumbramento “de um *se* cuja existência se desconhecia”, de um *se* a escrever. Por isso este volume é, como o primeiro [*Um Falcão no Punho*], deceptivo quanto ao capítulo psicológico e ao anedotário do quotidiano.» (Joaquim, 2005, p.237).

<sup>21</sup> Blanchot refere-se a isso na parte intitulada «A armadilha do diário», inserida no texto «O diário íntimo e a narrativa»: «O que há de singular nessa forma híbrida, aparentemente tão fácil, tão complacente e, por vezes, tão irritante pela agradável ruminação de si mesmo que mantém (como se houvesse o menor interesse em pensar em si, em voltar-se para si mesmo), é que ela é uma armadilha. Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia.» (Blanchot, 2005, p.274-275). E também, de forma mais breve e não menos precisa, no texto «Recurso ao “diário”», inserido em «A solidão essencial»: «o meio de que [o escritor] se serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever.» (2011, p.20).

testemunham que, para ela, escrever era sempre lançar-se na linguagem e singularizar o que não deixa por isso de ser o que há de mais impessoal<sup>22</sup> – no verão de 1998, ela escreve: «É como se houvesse um túnel em que os textos entrassem como / sendo *Diários* e saíssem com autonomia e face própria dentro desses mesmos Diários.

Essa matéria corta arestas no texto principal fluente – e inscreve-se nele.». <sup>23</sup>

Escrever assim é desejar a magia da escrita, através da qual a cadeia das repetições se torna também a dos desvios. No início do primeiro caderno numerado, Llansol escreve: «Observação: os bons escritores fazem maus diários.»; e depois continua: «Aceito fazer um mau diário». <sup>24</sup> Assim como Llansol afirmou certa vez os motivos pelos quais é urgente e possível transformar o romance, para ela, também o diário, por uma operação de escrita, pode ser desviado do seu lugar de estagnação, e se tornar um espaço de experimentação no qual a tarefa incessante de escrever é afirmação do que é simultaneamente íntimo e impessoal. Escreve ela: «o Diário é regenerável pela escrita» (FP, 81). <sup>25</sup> O devir dessa transformação acontece nos diários publicados, e começa muito antes, quando, quase em segredo, ela se dedicava aos cadernos que colecionava sem ainda imaginar o que exatamente viria a publicar. Talvez por isso acontece muitas vezes que Llansol se refira aos cadernos com o nome de livro e que diante das muitas páginas sinta o desprendimento das suas imagens,

---

<sup>22</sup> *Singular e impessoal* não são termos contraditórios, mas reenviam um ao outro no processo de escrita na sua relação com a vida. Ou ainda: talvez a conjugação entre a impessoalidade e a singularidade seja um dos mistérios das letras – escreve Derrida: «a existência singular, ainda que votada à não-presença a si, ao deslocamento, à não-reapropriação de um presente, nem por isso é menos singular.» (Derrida, 2006, p.28).

<sup>23</sup> Sintra, 9 de setembro de 1998. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.52, p.12.

<sup>24</sup> Essas passagens foram publicadas em *Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.61 (Lovaina, 12 de novembro de 1974). O intervalo entre a primeira e a segunda afirmação é visível na versão manuscrita, e a segunda é certamente posterior à primeira, tendo sido feita possivelmente na releitura do diário (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.01, p.3). António Guerreiro, a partir de *Finita*, pergunta-se, referindo-se à forma do diário: «Que doença inata, que mal genético o impede de ver?» E responde, em poucas palavras: «o imperativo da sinceridade (ou o seu artifício), a hipertrofia do Eu, a submissão à facticidade.» Na continuidade do texto, Guerreiro, visando talvez àquela armadilha, acrescenta: «E, no entanto, este diário vem provar que o lugar de onde vem essa ameaça de cegueira pode também permitir o **máximo da clarividência**.» (Guerreiro, 1988, p.53).

<sup>25</sup> As possibilidades de reescrita do romance foram pensadas por Llansol em «Para que o romance não morra», discurso proferido por Llansol em Tróia, no dia 14 de junho de 1991, na atribuição do Grande Prémio do Romance e da Novela de 1990, da Associação Portuguesa de Escritores a *Um Beijo Dado Mais Tarde*, e publicado em *Lisboaleipzig I* – O Encontro Inesperado do Diverso (p.116-123). Talvez, no limite, qualquer uma dessas palavras – romance, diário, e mesmo (por que não?) literatura – não possam ser senão infinitamente reescritas e, existindo apenas na divergência das suas aparições, evidenciam que «longe de esclarecer algo, carregam a totalidade da interrogação.» (Blanchot, 2001, p.29).

como se não tivessem sido escritas por ela. O caderno 1.08 (com 391 páginas escritas em Jodoigne, entre 20 de setembro de 1979 e 7 de abril de 1980) é vermelho, traz na capa a imagem colada por ela de um pequeno veado e quase nas últimas páginas, lemos:

Este livro vermelho foi levado até ao fim. Porque, de todos os livros que tive até hoje, é o que mais amei \_\_\_\_\_

[...]

Gosto deste livro porque, quando escrevo, seu volume deitado de páginas ondula como uma vaga; é o livro mais vivo que já tive para escrever; e nenhum teve um veado assim na capa; um veado que deveria vir procurar-me.

.... e daí a alguns meses morreu, deixando livros que pareciam não ter sido escritos por ela, tão belos eram. (Jodoigne, 26 de março de 1980. LH3, 241-243)

Se o diário de Kafka, ao contrário de tantos outros, fascinou Blanchot, é porque entre notas e pensamentos, pequenas narrativas inacabadas, esboços e imagens, ele escrevia para lá de toda a consignação factual, de toda a descrição anedótica, capaz como era de romper o vínculo que une a palavra ao Eu. Para Blanchot, Kafka está entre «aqueles que o percebem, e reconhecem pouco a pouco que não podem conhecer-se, mas somente transformar-se e destruir-se, e que prosseguem nesse estranho combate que os atrai para fora deles mesmos» e que «deixaram-nos, conforme suas forças, fragmentos, aliás por vezes impessoais, que podemos preferir a qualquer outra obra.» (2005, p.275-276). E, ainda, através desses diários poderíamos pensar com Deleuze (que por sua vez, também parte de Blanchot): «Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas. [...] A literatura segue a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau [...]. As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu.» (2004, p.12-13). Os diários de Llançol tornam-se um espaço no qual corre a força de um texto descontínuo e inacabado, espécie de desordem distribuída pelos dias, e na qual acompanhamos a oscilação de uma voz a transformar-se, a esforçar-se regularmente no combate que a desfaz como identidade, a desejar o ponto onde pode surgir a possibilidade da escrita.

Nos diários de Llansol, a relação entre vida e escrita acontece na desmedida em que a vida deixa de ser a monotonia dos gestos repetidos para surgir como excesso, como aquilo que, inscrevendo-se, faz com que nada se repita de modo idêntico, com que cada acontecimento seja único (a vida não é mecânica). Escrever é um processo e afirma a vida enquanto passagem – sopro –, que não pode ser representada pelos textos, mas os torna, eles mesmos, o devir dessa passagem. Fazer dos diários um método de escrita (uma busca sem fim, mais do que uma ânsia pelos resultados)<sup>26</sup> é desejar escrever o que está para lá dos significados, a diferença que faz com que qualquer gesto se torne irrepetível, ou ainda abandonar a biografia como encadeamento de fatos para desejar a vida enquanto força secreta.<sup>27</sup> Esse movimento acontece seja nos cadernos, seja nos livros, ou ainda, por ele torna-se difícil, e por vezes irrelevante, distinguir fragmentos que se destinam aos diários daqueles publicados nos livros. Em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Desnudei o centro da cozinha, sentei-me nesse centro a escrever; o meu móbil é exprimir que há uma vida de que não se fala, e não se pressente e que, no entanto, enche, escondidamente real, o seio da primeira vida» (CJA, 67-68). Desejar aproximar vida e escrita é, talvez, desejar que o infinito do por vir adentre o finito da escrita, tornando-a singular e impessoal. O diário de Llansol faz a passagem dos fatos ao segredo do viver e torna a vida secreta, não no sentido de uma verdade que se esconde à espera de ser desvelada, mas lançando-a na sua inacessibilidade, quando esta é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca inteiramente dita.<sup>28</sup> No começo de *O Livro das*

---

<sup>26</sup> «Método» aqui não significa um protocolo de operações para obter um resultado ou a regulamentação do caminho em vista de um objetivo preciso ou mesmo precioso. Entendo método no sentido que Silvina Rodrigues Lopes escreve sobre os textos de Llansol: «A epifania é uma manifestação da força das palavras e não dos factos ou saberes, que esses constituem um real unívoco, dotado de estabilidade. Daí que se lhe associe um “método”: tornar obscuro para deixar ver, afastar a luz da representação.

E aqui o “método” é o mais importante, dado que ele implica por completo o abandono do universo da representação, o “método” deixa de ser uma aplicação, confunde-se com a própria verdade que procura. Por isso não há uma realidade sobre a qual o método se exerça preferencialmente: o irrisório e o quotidiano no seu apagamento significativo são o seu ponto de partida, aquilo que mais se aproxima de um grau zero de realidade.» (Lopes, 1988, p.34).

<sup>27</sup> No meu caderno de apontamentos, anotei uma frase que gostaria de citar aqui, e que vem de Georges Bataille. Infelizmente, não anotei nem o título do livro, nem o número da página, o que, penso, não seria motivo para deixar de copiá-la: «A experiência não pode ser comunicada se laços de silêncio, de apagamento, de distância, não vieram mudar aqueles que ela põe em jogo.»

<sup>28</sup> Retiro essas imagens de um texto de Giorgio Agamben, intitulado «O autor como gesto», no qual Agamben herda a problemática do autor tal como Foucault a pensou e continua a desdobrá-la. Se, de um modo que parece irreversível, o texto de Agamben também afirma como ilegítima qualquer tentativa de construir a personalidade do autor por meio de sua obra, ele também lembra que existe «alguém que, por muito anónimo e desprovido de rosto que se mantenha, proferiu o enunciado, alguém

*Comunidades* a escrita é a afirmação improvável de um desaparecimento que se cumpre na palavra: «sento-me ao tempo sem movimentos e torno-me ligeira aparência até uma nova célula da nova casa estar escrita» (LC, 18); e em *Um Falcão no Punho* lemos a continuidade desse desejo:

Troveja: aqui é o Brabante; li, para consolar-me de ter de prosseguir este caminho, alguns parágrafos de **Na Casa de Julho e Agosto**, e pressinto que alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo, cujo eco é apenas uma nova sequência de trabalho; assim, sabendo como as árvores nos protegem, vivo para escrever e ouvir [...]. (Jodoigne, 30 de maio de 1979. FP, 10-11)

## TEMPO, ACONTECIMENTO

Ana de Peñalosa sentou-se em frente do papel com a escrita, nessa posição em que desejava poder passar o resto da vida. Nesse instante não havia nada, a sua idade e morte tinham sido abolidas sem destino. O que evocava?

Jodoigne, 12 de junho de 1976.

*Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.158.

Maria Gabriela Llansol

E qual é o tempo dos diários? Se a sequencialidade das datas permanece (a marcação dos dias é uma repetição que resta na variação infinita do ritmo), há muitos modos de sentir – e não medir – a passagem do tempo, e dar-lhe outra duração. Em *Finita*, lemos: «São duas da tarde mas, pela concentração, já é de noite.»<sup>29</sup>, ou ainda,

---

sem o qual a tese – que nega a importância daquele que fala – não poderia ser formulada» (2006, p.84). Nesse texto, o decisivo é que esse alguém sem rosto já não precede a escrita, mas nasce enquanto gesto, enquanto força que incide na língua para além de todo cálculo, racionalidade ou intenção, e que, por meio de um processo de singularização, no corpo a corpo com a linguagem, faz nascer um texto irrepetível. Trata-se da inscrição da vida na sua inacessibilidade, força informe ou ausência singular que inscreve ao mesmo tempo em que se retira, e o que há é texto (a inscrição é ao mesmo tempo apagamento ou desaparecimento). Escreve Agamben, no gesto da escrita uma vida é «posta em jogo», permanecendo, entretanto, «nunca possuída, nunca representada, nunca dita» (Agamben, 2006, p.93).

<sup>29</sup> Em 26 de dezembro de 1975, Llansol escreve: «Senti-me tão feliz, durante estes dias disponíveis, que só desejava a possibilidade de estabilizar-me numa atitude. Algures, minha forma temporal tinha morrido, e o sossego da casa, retirada da vista da cidade, era um sossego de poder verbal. Estava rodeada pela orientação do texto: **diz a S. João da Cruz, regresso de João adolescente, o texto de João, ano de 1581, o ano de Hadewijch, o rumor e o medo da batalha.** São duas da tarde mas, pela concentração, já é de noite.» (F, 92).



numa passagem que afirma o prazer da escrita pela singularidade do gesto e pelo rosto que, ali, nunca envelhece: «Como escrever é agradável. Pelo gesto, pela concentração, pela força empregue nos dedos e no pulso. Pela manga preta que se termina na palidez da pele. Pelo ângulo do dedo indicador. Pelo roçar da parte inferior da mão no lugar ainda intacto da escrita. Pelo meu rosto aí nunca envelhecido.» (Jodoigne, 25 de dezembro de 1975. F, 86). Se no meio do dia se faz noite, se o rosto no texto guarda a força do que é sempre recomeço, é porque escrever não é erguer, executar, construir ou acabar, mas um gesto sutil, em que a força de inacabamento que lhe é interior suspende a medida de eficácia das ações. Dedicar-se a escrever é buscar interromper o tempo histórico (aquele que passa em direção a um fim) e abrir na cadência dos dias uma imperceptível lacuna ou intervalo, através da/o qual quem escreve renuncia à luz tranquila dos dias comuns e à linguagem usual, e se sente atraído por outra língua e outro tempo – a duração e as palavras daquelas páginas. Nos diários, lemos as metamorfoses que atraem aquela que escreve para os desvios pelos quais ela se move a fim de responder à escrita como acontecimento, como aquilo que interrompe a ordem dos dias e faz explodir um tempo novo dentro da repetição, tempo que não é senão o infinito devir do texto: «senti que passar da fase de estar consciente à de escrever requer um papel sempre à mão, e uma interrupção voluntária da vida quotidiana» (Herbais, 14 de dezembro de 1982. FP, 105).<sup>30</sup> Noutro fragmento, escrito em Jodoigne, em 30 de abril de 1975, lemos uma série de imagens, vindas de longe, e que passam para ser esquecidas:

\_\_\_\_\_ as gaivotas voltaram ao meu horizonte pairando sobre a falésia (nesta planície verde do Brabante, onde não há falésias, nem gaivotas); personalizam nos seus voos errantes a minha dispersão, de quem tem, contra o tempo presente, mil pensamentos em fuga; não sei para onde fogem estas imagens enlaçadas de gaivotas. Deixam-me supor que é no ponto da dispersão que está o novo lugar. Fixo essas imagens no esquecimento, quando se afogam na areia ou no mar, e exercem sobre mim a última tentativa, vã, de me atrair.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Na parte intitulada «Os diários» desta leitura, recorri a uma citação de *Um Falcão no Punho* para ponderar se, nos diários, Llansol apenas registrava os fatos de sua vida. Retomo esse fragmento, indicando algumas das linhas de fuga que o fazem escapar a esta redução. Lemos: «Tal como sou acompanhada pelos lagos – águas adormecidas naturais e duráveis –, de igual modo deve fazer parte da sombra, que se desloca comigo, inscrever os dias estendidos por longo período de tempo. No seu calendário deve impor-se imediatamente a noção de noites – uma semana, um mês, um ano de noites.» (FP, 7) Destaco dois aspectos: 1) a mudança na voz pela passagem da primeira para a terceira pessoa do singular; 2) o apagamento da noção de dia, a inscrição da noite, e a impossibilidade de transpor para a noite da escrita qualquer imagem proveniente do dia claro das certezas.

<sup>31</sup> Retiro essa citação da primeira edição de *Finita*, p.39 (Lisboa: Rolim, 1987).

Neste fragmento figura o que nesses diários muitas vezes se repete – nem tudo o que ali se joga é desdobrado, e há fragmentos que restam como vestígios embrionários, limiares esboçados, abandonados ou desfeitos, restos ou excessos que fascinam pela sua fragilidade, e que mais não são do que sinais (cinzas) da sua passagem, rastros a caminho do esquecimento. Nele também quem escreve traça a sua dispersão aproximando pensamento e voo, e afirmando a possibilidade do inatural de «quem tem, contra o tempo presente, mil pensamentos em fuga».<sup>32</sup> Quem escreve não está preso a um presente (a um tempo como presença) mas se dispersa numa sequência de imagens de abertura (o ar, o voo, os abismos, a falésia, o mar) e nesse ponto de dispersão encontra um novo lugar. Nesses diários, escrever é fazer as palavras se moverem rompendo com o passado enquanto norma e com o presente enquanto abrigo e, buscando a força do inatural, desejar a escrita como o que é sempre por vir.<sup>33</sup> Num fragmento do caderno que reúne a maior parte dos textos que migraram para *O Livro das Comunidades*, Llansol escreve na tensão entre o tempo que passa e é sentido pelo corpo e o instante da escrita como o entrecruzar-se de outros tempos, um agora no qual se lançam também a memória e o por vir:

24 de Abril de 1974

Não tenho dinheiro para comprar a saia de cor crua que desejava, e transformo o meu desejo em escrita e espaço cénico sobre a mesa do café (o “Brasseur”). Vejo-me rodeada de folhas de papel que anunciam música, mobilidade e noite, não obscura; flutuo num ritmo de Nietzsche, livros, o meu braço nu assente sobre a página, moreno e cheio, por envelhecer. Por

---

<sup>32</sup> Nas outras edições de *Finita*, o fragmento citado sofre uma ligeira transformação: onde, na primeira edição, liamos «o tempo presente» encontramos, a partir da segunda edição, «o vento presente» (F, 38). Esta mudança na palavra – que, talvez pela proximidade sonora, passa despercebida numa leitura rápida – reitera a leitura que busco fazer aqui. O *tempo* presente como *vento* presente reforça a ideia de uma direção, de um sentido, mesmo que este contenha forças contraditórias (o vento leste, o vento sul). Nas duas passagens, o olhar é atraído pelo movimento das gaivotas e o decisivo continua sendo a *fuga*: se o tempo presente pode ser um conjunto de ordenações ou coerções, o traçado de um vôo errante não se sente a ele subordinado, e vê as falésias, brechas para um outro sopro, outro voo.

<sup>33</sup> «Por vir» não indica algo posto temporalmente depois, como um futuro previsto que espera para vir e acontecer no presente (neste caso, a aniquilação do imprevisto limita o por vir reduzindo-o a uma projeção do passado ou do presente); tampouco significa prever a continuação de um estado de coisas e anunciá-la na regularidade da linguagem. Dizer que a escrita é sempre por vir é inseparável do desejo, inscrito em muitas páginas dos textos de Llansol, de que a afirmação que é o próprio texto não é plena de um sentido, mas perfurada por silêncios ou vazios que a tornam simultaneamente texto e palavra por vir. Nas primeiras páginas de *O Livro das Comunidades*, lemos: «Escrever vislumbra, não presta para consignar.» (LC, 10), e seria possível aproximar estas linhas daquelas que escreve Blanchot: o texto torna-se palavra que não diz das coisas já presentes, mas chama «realmente a poesia para a aventura que ela deve essencialmente ser quando se expõe, sem garantia nem certeza, à liberdade do que não é senão a vir.» (Blanchot, 2003, p.29).

escrever está o nosso futuro; à minha frente, o Augusto atinge com o olhar o nosso encontro, vê o que é.

O medo de não conseguir estar só, que pairou sobre todas as minhas férias de Páscoa e lhes perverteu a possível felicidade, desapareceu; sinto que me estilhaço docemente, à procura dos meus múltiplos prazeres (o máximo, o da sensibilidade do corpo). Tudo começa pelos olhos que distribuem temas de meditação aos outros sentidos. A chuva cai e as raparigas correm em frente do velho edifício. Que edifício? É o dia 24 de Abril, que eu decifro lentamente (LH1, 49-50)<sup>34</sup>

Nestas páginas do diário, quem escreve olha para o espaço cênico na mesa do café, com as folhas de papel e os livros, e outras épocas cruzam o tempo da escrita. O que há é um deslocamento que questiona a possibilidade de pensar a passagem do tempo como desenvolvimento de algo que começa ou termina em uma data, e onde o que é contemporâneo sucede a um passado. Esse deslocamento só pode ser singular, insubstituível: se pela janela se vê a chuva que cai e raparigas a correr, o livro de Nietzsche está ao alcance das mãos e todas essas imagens, experimentadas simultaneamente, são temporalidades entrelaçadas na escrita e no imprevisível do seu por vir: «por escrever está o nosso futuro». Não há alguém limitado por um presente (distinto assim de um passado e de um futuro), mas apenas o agora da escrita (o tempo do acontecimento) que joga com o que vem de outros tempos e de outras épocas e faz com que tudo conflua no mesmo fragmento ou na mesma frase, traçando uma relação insuspeita entre o contemporâneo e o intempestivo: o ritmo de Nietzsche, o exterior, o braço assente sobre a página, e a linha de fuga que aponta para tudo o que ainda há por escrever.

Nos diários de Llansol, a força do intempestivo repete-se nas relações entre leitura e escrita. Se os diários não são nem o depósito das imagens do *eu*, nem a crônica de um tempo que passa rápido, é também porque há textos de outros escritores que chegam a essas páginas, o que não significa uma espécie de reconhecimento da autoridade do já dito, mas recolha de recortes e citações que provêm de um jogo de alternância entre ler e escrever. Talvez aqui os diários de

---

<sup>34</sup> Este fragmento foi reescrito e publicado em *O Livro das Comunidades*, com a data apagada e o nome do Augusto também, substituído pelo de Nietzsche, o que dá ao texto outros desdobramentos: «O silêncio anuncia imobilidade e noite, não obscura; flutuo num ritmo de textos, o meu braço nu assente sobre a página, moreno e cheio, por envelhecer.

Por escrever está o nosso futuro; nos meus braços, Nietzsche trespassa com seus olhos cegos nosso futuro; vê o que é. O medo de que não conseguisse ficar só, que atravessou todos os dias da Páscoa e lhes perverteu a possível felicidade, desapareceu. Sinto que me estilhaço melodiosamente à procura dos meus múltiplos prazeres (o maior – o da sensibilidade do corpo). Começa sempre pelos olhos que distribuem temas de meditação aos outros sentidos.» (LC, 64).

Llansol guardem alguma proximidade com o que Michel Foucault denominou os *hypomnemata* – exercícios de pensamento que recorrem à recolha e reescrita de coisas lidas e ouvidas, mas que não se confundem nem com um trabalho de gramático (que procura conhecer a obra de um autor como se fosse um sistema), nem com o trabalho dos filósofos de profissão (que reivindicam a unidade doutrinal de uma escola e pensam por meio de filiações).<sup>35</sup> Nos diários, Llansol não escreve para questionar ou aceitar filosofias, para as propor ou destruir – quem escreve não é nem refém nem juiz de um passado reduzido ao peso da autoridade –, mas deseja gerar um infinito de mundos através de diferentes combinatórias e, nesse movimento, retira fragmentos para os copiar, reler, traduzir<sup>36</sup> ou reescrever, sem ter em vista um todo. Entre as marginais de um livro sobre Nietzsche, lemos este fragmento: «*Tempo de Nietzsche*: penso e estudo textualmente; visiono uma escrita viva que possa tomar por um encontro» (LH1, 46) – e voltamos a reencontrá-lo, reescrito, n’*O Livro das Comunidades*: «Enquanto cozinhava o jantar, meditava que visionava uma escrita viva que poderia tomar por um encontro. [...] Sentada solitariamente diante de Nietzsche, observava-o [...]» (LC, 61).

Nos diários de Llansol lemos fragmentos que vêm de outros, grafados por vezes em outras línguas – sobre os *hypomnemata*, Foucault escreve: «é uma prática regrada e voluntária da disparidade» (2012, p.140). Trata-se de titubear entre pedaços, marcos de saberes, páginas vindas de uma biblioteca excêntrica (não apenas no sentido de extravagante, original, mas no sentido daquilo cujo centro se desfaz pela insistente diferenciação): Eckhart, São João da Cruz, Kierkegaard, Ibn’Arabî, Al-Hallaj, Camões, Jorge de Sena, Spinoza, Emily Bontê, Musil, Hadewijch estão entre tantos outros cujos fragmentos estão dispersos pelos diários de Llansol. Naquelas páginas, lemos o tempo da escrita como atrito entre os acontecimentos singulares de uma vida errante, e a história de tantos outros, distantes no tempo e na geografia, e que são aproximados por jogos de montagem, pela alegria desterritorializante da leitura. Num fragmento do diário de 5 de janeiro de 1979, lemos a afirmação da simultaneidade entre o acolhimento da memória de outros e a invenção de uma

---

<sup>35</sup> Sobre isso, ver: FOUCAULT, Michel. «A escrita de si». In: *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2012. p.129-160.

<sup>36</sup> Para além da seleção e da escolha, o momento da cópia de outros fragmentos para o caderno poderia implicar também o exercício da tradução – durante os anos de exílio na Bélgica, a maior parte dos livros da biblioteca de Llansol estavam em francês e copiá-los significava muitas vezes reescrevê-los em português.

assinatura: «a minha memória é a de alguém que está sempre à espera de ouvir contar para, por sua vez, narrar ela própria as suas lembranças que eu sozinha nunca tive.» (LH3, 22). Estar à espera de ouvir contar é talvez um dos modos da leitura, uma disponibilidade que por vezes surge nos seus livros e diários como uma arte do acolhimento.<sup>37</sup> Neste fragmento do diário, há uma espécie de interrupção entre ouvir e narrar que é também a fissura cravada pela contra-assinatura, pela possibilidade de diferir, de reescrever outras vozes – «ouvir contar para, por sua vez, ela...»; quem escreve é «ela», que narra as lembranças que sozinha nunca teve, afirmando simultaneamente a singularidade e a impessoalidade da escrita. Se nos diários Llansol reafirmava a decisão de escrever todos os dias, uma história fragmentária se agita no seu interior quando para ele confluem nomes de outras épocas, tomados na singularidade da sua assinatura, e diferidos pela contra-assinatura de outro. As vozes que erram pelos seus diários perfuram a cronologia de anacronismos e contrastes, de montagens e aproximações que os tornam um espaço de risco no qual se fomenta e se pensa toda a sua escrita.

A decisão de ler e reescrever textos de outros nos seus diários (e nos livros) será retomada outras vezes nesta leitura e, por enquanto, destacaria três aspectos: 1) na escrita de Llansol, trata-se de pensar a memória fora de uma concepção de necessidade histórica (que a entende como linha de influências e aperfeiçoamentos), e afirmá-la como uma «multiplicidade indeterminável de onde emergem novas formas, contingentes, o que implica que um livro seja sempre escrito em vizinhanças indetermináveis.» (Lopes, 2013, p.60); 2) o efeito de leitura que estes nomes produzem é o de refazer as distâncias entre si, e entre eles e quem os reescreve ou lê – por exemplo, há no moderno núcleos de atração que o ligam ao que o antecedeu, como lemos em *A Restante Vida*, num fragmento em que Nietzsche é o imprevisível que nasce da cabeça adormecida de Thomas Müntzer: «Quem poderia crer que dos clamores dos camponeses que encheram durante anos e anos a Alemanha inteira, havia de nascer Frederico Nietzsche, filho e irmão. Filho e irmão, sussurro e tentativa, queda de água e queda do espírito.» (RV, 76); 3) estes nomes não servem para verificar qualquer índice de veracidade, mas permitem sentir que partir é o único modo de ser dos textos e que ler algumas páginas, e com elas escrever, é lançar o já

---

<sup>37</sup> No diário de Llansol de 17 de novembro de 1980, lemos: «eu já tinha pressentido que quem lê vela a meu lado, e que a publicação de um livro, com a sua leitura implícita, é uma das artes do acolhimento e que a leitura é uma das artes do acolhimento.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.279-280).

sabido no devir do desconhecido – ainda com Foucault e a partir de Sêneca, poderíamos pensar que também nos diários de Llansol não se trata de constituir uma série de retratos reconhecíveis e mortos (Foucault, 2012, p.144). A passagem à escrita é o que torna possível que a leitura de um outro não seja apenas repetição, mas sim atração por lançá-lo num sem fim de outridades, compondo um texto em que a memória é reescrita pela contra-assinatura. Em 28 de março de 1976, Llansol escreve no seu diário: «Lendo encostada a estas almofadas, não paro de escrever. De um lado da medalha, a escrita, de outro a leitura. Um nada imperceptível as separa e as liga. Ao escrever, tenho a impressão de que afinal, só leio. E muitas vezes ao ler, por detrás da leitura, já ouço a voz que escreve» (LH1, 133). Nesse jogo entre leitura e escrita, abre-se aos poucos o caminho da singularidade de um dizer. Escreve Foucault: «no mesmo coração, há vozes altas, baixas e medianas, timbres de homens e de mulher» (2012, p.144); e Llansol, em *O Livro das Comunidades*: « escrevemos os três encostados à balaustrada, a morrer de pé e sem saber em que boca se articulava o que dizíamos.» (LC, 17).

## REESCRITA E DESPOSSESSÃO

Julgo ter na minha frente diários minuciosos que alguém escreveu na terceira pessoa, para outros. E pergunto-me de que forma certos agrupamentos humanos, nos seus solares, casas de lavoura, campos, teriam existido com relevo se não houvesse aqueles modos de dizer, de nomear. Reflecto assim, para uso próprio, que quem escreve possui diferentes áreas de linguagem, com aberturas para que seja possível a sua recíproca interpenetração. Se assim não fosse, não haveria mais do que a reconstituição, não significante, de uma velharia.

Jodoigne, 17 de julho de 1979  
*Um Falcão no Punho*, p.36-37.  
Maria Gabriela Llansol

A partir d'*O Livro das Comunidades*, Maria Gabriela Llansol guarda e numera cadernos nos quais lemos a sua resposta ao desejo de escrever – no diário de março de 1976, ela afirma: «eu desejo escrever, não fazer livros, o que é muito diferente daquilo que experimentava antes.» (LH1, 124). O desejo de escrever sempre (o tempo

da escrita é também futuro) é a afirmação alegre de uma tarefa interminável. Os textos manuscritos acumulavam-se ao longo dos anos e aos poucos compõem, nas palavras de que Foucault se serviu para falar dos *hypomnemata*, «uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas», oferecendo-se, assim, «qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior.» (2012, p.135). Pela força de escrita que neles se dissemina, os cadernos não eram simples auxiliares da memória, reduzidos a substitutos da lembrança desvanecida e arrumados no armário de recordações, mas antes páginas e páginas destinadas a exercícios que seriam por Llansol repetidos indefinidamente: ler, reler, meditar, destacar, reescrever, montar. A passagem de *Na Casa de Julho e Agosto* citada na epígrafe desta leitura encena o movimento de reescrita: uma mulher ajoelha-se diante de um baú onde guarda os «bens deixados» e recolhe algumas frases, deixando restar nele a maior parte delas (CJA, 21-22); noutro fragmento, escrito numa viagem a Lisboa em 14 de junho de 1976, lemos: «Deixo-me estar e ficar escrevendo, isto é, acumulando o futuro.» (LH1, 159). Llansol voltava aos cadernos, pousava de novo os olhos e as mãos sobre os textos, sendo ela a primeira leitora dos diários que havia escrito.<sup>38</sup>

Voltar aos diários significava dispor-se a dar-lhes outro destino, num jogo entre escrever e reescrever – e desse movimento nasciam os livros. Pela leitura do espólio, sabemos que entre os textos inéditos e os textos publicados há uma espécie de excesso recíproco, um suplemento que se acrescenta a cada um e abre uma dissimetria: ora o que há em livro coincide com o que há nos cadernos, ora o que há num não está no outro, ora o que há são pequenas alterações, ora essas alterações podem tornar o texto irreconhecível<sup>39</sup>. Isso porque o movimento de reescrita não é simples cópia, mas um modo de partir:

---

<sup>38</sup> Continuamos com Foucault, que por sua vez cita Sêneca: «não se deve dissociar leitura e escrita; deve-se “recorrer alternadamente” a estas duas ocupações, e “temperar uma pelo meio da outra”. Se escrever demais esgota (Sêneca pensa aqui no trabalho do estilo), o excesso de leitura dispersa: “Fartura de livros, barafunda do espírito”. A passar sem descanso de livro para livro, sem nunca parar, sem voltar de tempos a tempos ao cortiço com a nossa provisão de néctar, sem tomar notas, por consequência, nem nos dotarmos por escrito de um tesouro de leitura, sujeitamo-nos a não reter nada, a dispersarmos-nos por diferentes pensamentos e a esquecermo-nos a nós próprios.» (Foucault, 2012, p.139).

<sup>39</sup> Em «Diálogos com o interlocutor cruel» Canetti relaciona o processo de reescrita de seus apontamentos a um tempo futuro – escreve ele: «Bem mais tarde, quando tudo parecer ter sido escrito por uma outra pessoa, poderão ser encontradas nos apontamentos coisas que, ainda que no passado talvez lhe parecessem sem sentido, subitamente adquirem um sentido para os outros. Uma vez que agora ele próprio já pertence a esses “outros”, poderá então escolher, sem maiores esforços, aquilo que considera aproveitável dentre seus apontamentos». (Canetti, 2011, p.62). Quanto tempo seria preciso

quando os cadernos partem para livro, o resultado é imprevisível. Da surpreendente disposição das folhas, e das falhas \_\_\_\_\_ ressurgem a árvore que, por vezes, em nada se assemelha, à primeira vista, ao depósito legado pelos cadernos.

como é que isto,  
deu isto?<sup>40</sup>

Para compor um livro, Llansol opera por montagem e reescrita: aproxima o que estava disperso, apaga, acrescenta ou substitui imagens ou palavras. Nos cadernos, visualizamos sucessivas e, portanto, não definitivas ordenações e reordenações – sob um fragmento encontram-se por vezes riscos que cruzam as páginas e que podem indicar que aqueles trechos já migraram para os livros (essa indicação pode, todavia, falhar); alguns fragmentos eram por ela copiados ou reescritos em páginas datilografadas, e nos dossiês que as reúnem encontramos diferentes tentativas de numeração a partir das quais é possível traçar sequências imaginárias. A descrição desse processo resta nos livros publicados – lemos, por exemplo, em *Parasceve*: «escrevo todos os dias. Cenas de A4, como lhes chamo. Mas um livro é uma montagem. Muitas dessas cenas terão um destino imprevisível.» (P, 102); ou ainda, em *Onde vais, Drama-Poesia?*:

Eu vou vendo o que o texto quer dizer, alterando a ordem cronológica das folhas, por vezes escritas com muitos anos de diferença, relacionando e desrelacionando extractos e fragmentos, tentando perceber os seus diversos tons de voz porque o texto não tem uma maneira única de se dizer,  
está todo escrito, mas precisa de ser montado. (OVDP, 265-266).<sup>41</sup>

Todavia, se os movimentos de montagem e reescrita eram parte da composição dos livros de Llansol – há mesmo passagens reescritas em sequência no

---

para que esse desconhecimento da própria voz aconteça? Trata-se, talvez, de um tempo incomensurável, o tempo da metamorfose, que pode acontecer aos poucos ou imediatamente. De todo modo, o que me parece decisivo é que o processo de reescrita implica um distanciamento ou desprendimento, gesto mais próximo da despossessão do que da identificação.

<sup>40</sup> Sintra, 4 de janeiro de 2005. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.71, p.3.

<sup>41</sup> *Onde Vais, Drama-Poesia?* divide-se em oito partes e reúne textos escritos desde 1982. A última linha do texto diz «Serra de Sintra, 27 de Agosto de 1999» e o volume foi publicado pela Relógio D'Água em 2000. Na continuação do fragmento citado, Llansol continua a pensar sobre a montagem dos textos e escreve: «[...] no momento da montagem, ele [o texto] não se cala, pura e simplesmente torna-se inaudível;  
no momento em que, ao que tudo indica, mais precisaríamos que uma única voz se fizesse ouvir, quando temos de lhe dar corpo, de tomar as nossas decisões de escreventes, ele silencia-se [...]» (OVDP, 266).



mesmo caderno<sup>42</sup> – não se trata de lê-los como passagem do rascunho para o definitivo, ou do ensaio para a obra. Isso porque transformar o já escrito não é, nos fragmentos de Llansol, uma tentativa de, diante de um texto qualquer, investir mais trabalho para que daí possa nascer um texto acabado (não se trata de formatar em unidade o que é fragmentário ou de finalizar o que é interminável), e a passagem de um a outro não apaga o processo, o desdobrar, os percursos de uma voz que anda a adivinhar as palavras, como lemos em um dos diários publicados:

17 de Abril de 1995

\_\_\_\_\_ o irritante traço contínuo.

É apenas uma dobra ou um baraço. O texto dobra, efeito de colagem. O texto suspende o sentido, à espera de dizer exacto. Há frases que só completei anos depois; há frases que, no limiar dos mundos, não devem ser escritas por inteiro; há frases cujo referente de sentido será sempre obscuro. Se eu pretendesse escrever um texto sempre limpo – tiraria o traço. Onde não soubesse, nada escreveria. Mas como iria saber que ali não soube, ou nem sequer me pertencia saber? O texto é limpo, e por passajar. Onde o traçado é apagado, vê-se claramente o raspar da borracha. Deixar o traçado. (IQC, 75)

A composição dos textos, entre reescrita e montagem, fere a ideia consagrada de livro, aquela que, retirando uma imagem de Roland Barthes, o define como um objeto que «*encadeia, desenvolve, desliza e escorre*, em suma, que tem o mais profundo horror do vazio.». <sup>43</sup> (Re)escrever não é para Llansol formatar os textos «no

---

<sup>42</sup> Retiro um exemplo – entre tantos possíveis – de um fragmento reescrito repetidas vezes no mesmo caderno: «Caída do alto da cruz, uma imagem da casa fora atacada de loucura mansa

Caído do alto da cruz um texto fora atacado de loucura mansa, enlouquecia ao som do bater dos pregos e deixava-se ficar todo o dia na sala do sótão que era o lugar reflector da casa, perguntando onde está a minha mão; pela pequena abertura da janela que dava sobre o jardim ouviam-se as vozes e o bater dos remos que anunciava que São João da Cruz ia chegar

o texto abandonado enlouquecia ao som dos pregos

Caído do alto do tecto, o texto enlouquecia ao som do bater dos pregos; viera de todo o dia, da sala do sótão, que era o lugar reflector da casa, metendo água de colónia nos ouvidos e perguntando onde está a minha mão; pela pequena abertura da janela que dava sobre o jardim ouviam-se as vozes e o bater dos remos que anunciavam que São João da Cruz ia chegar.

‘onde está a minha mão?’ O texto, caído na altura / na loucura, enlouquecia ainda mais / ao som do bater dos pregos; deixava-se ficar todo o dia sobre os seus joelhos, lugar reflector da casa; pela pequena abertura da janela que dava sobre o jardim, ouviam-se as vozes e o bater dos remos que anunciava que São João da Cruz ia chegar. As cores distribuía-se pelos móveis.» (s/l, s/d [Lovaina, março de 1972]. Espólio de M.G.Llansol. Cad.2.04, p.40-41). Em *O Livro das Comunidades*, reencontramos dispersas algumas dessas imagens (p.18 e 23).

<sup>43</sup> Refiro-me ao texto «Literatura e descontínuo», inserido em *Crítica e Verdade* (1999, p.111-124). A última citação foi retirada da página 113.

interior dessa grande categoria do contínuo, que é a narrativa, [...] uma fluência de palavras a serviço de um acontecimento ou de uma ideia que “segue seu caminho” para seu desenlace e sua conclusão.» (Barthes, 1999, p.114). Há muitos modos pelos quais Llansol afasta os livros desse formato e, distanciando-os dessa pretensa continuidade, experimenta jogos de montagem que não apagam marcas de descontinuidade, jogos de aproximação e dispersão. No fragmento citado do diário, ela aponta para a decisão de deixar nos livros marcas que o desviam da pretensão de acabamento, desobedecendo a ligação da página com o contínuo do discurso literário e nela abrindo imagens para o não saber.<sup>44</sup> É talvez assim que poderíamos ler a insistência de Llansol, nos cadernos, diários e livros, em escapar à homogeneidade tipográfica, e perfurar a trama caligráfica por espaços em branco e intervalos, compondo um desenho variante que acompanha o ritmo e a intensidade em que o texto avança: os intervalos em branco no texto podem deixar vazio o lugar de uma palavra que não se encontra ou indicar um ponto de desaceleração; podem ainda ser a interrupção do seguimento, ou, por vezes, fazer com que a mancha gráfica se afunile para dar espaço ao branco do papel. Essas marcas gráficas assinalam falhas na continuidade textual e abrem espaços em que o não-presente é apresentado como tal; indicam também um texto no qual a interrupção desfaz a forma da continuidade, marcando, no desenho gráfico, lugares de indeterminação cuja incompletude resiste à apreensão pelo sentido. Em *Onde Vais, Drama-Poesia?*, a marca do traço suspende o fragmento no momento da resposta, deixando restar um rasgão na linha: «Que outra coisa se pode dizer do poema? Que forma mais eficaz e directa de o apresentar? Dirá \_\_\_\_\_» (OVDP, 20). Tal como indica o fragmento citado do diário, Llansol aqui deixa restar o traço que, sem expressar um significado definitivo, indica uma abertura inapreensível: o traço é apenas a linha, sem forma de letra, que imprime uma marca,

---

<sup>44</sup> Roland Barthes, depois de indicar as sacudidas impostas por um autor (Michel Butor) às normas tipográficas, escreve: «Se tudo o que se passa na superfície da página desperta uma suscetibilidade tão viva, é evidentemente porque essa superfície é depositária de um valor essencial, que é o *contínuo* do discurso literário. [...] As benéficas metáforas do livro são o tecido que se tece, a água que corre, a farinha que se mói, o caminho que se segue, a cortina que desvenda, etc.; as metáforas antipáticas são todas aquelas de um objeto que se fabrica, isto é, que se monta a partir de materiais descontínuos.» (Barthes, 1999, p.113-114). Ou ainda, poderíamos lembrar Blanchot, quando questiona a ilusão de continuidade dada pela mancha gráfica: «a escrita – seja ela ensaio ou romance – corre o risco de se contentar com uma pretensa continuidade que, de fato, não será mais do que uma agradável trama caligráfica. No texto que escrevo neste momento, as frases seguem-se e articulam-se mais ou menos corretamente, as divisões em parágrafo são apenas divisões de comodidade; há um movimento contínuo destinado a facilitar a sequência de leitura, mas esse movimento contínuo não pode, entretanto, dar conta de uma continuidade verdadeira.» (Blanchot, 2001, p.37).

abre o espaço para que um silêncio se faça ouvir (é o índice do ato da escrita?<sup>45</sup>). Na escrita de Llansol, o traço não é necessariamente a inscrição do que não pode ser escrito, nem evidencia, estando aquém, um indizível – é um vestígio de um gesto, inscrição que se insere no texto, não por formas acabadas, mas também por marcas de indefinição, de um inacabado que não lamenta sua própria ruína. Através de um salto até *Os Cantores de Leitura*, poderíamos ainda ler o traço como uma improvável assinatura – escreve ela: «a minha afeição (*affectione*) pelo texto e por ele não tem definição, nem acabamentos \_\_\_\_\_ e o tão famigerado traço é, aquilino, uma assinatura que se determina.» (CL, 24). Neste fragmento as palavras operam um malabarismo entre oposições, e quem escreve migra de um pólo a outro com agilidade: parte-se da indefinição da afeição pelo texto, e deste fundo informe e sem acabamentos, nasce a forma de uma assinatura que «se determina». Todavia, neste fragmento, a assinatura não é um nome, nem mesmo uma letra: a assinatura é um traço, um bocado de tinta sobre o papel, um rasgão talvez perspicaz, preciso e aquilino como o bico de uma águia. Tal como qualquer assinatura, o traço repetir-se-á nas páginas e será sempre diferido (tendo nascido de um gesto, é também a marca de uma ausência, e se voltamos a encontrá-lo é apenas na variabilidade das suas aparições). Se a assinatura é sempre intransmissível, única (efeito do único, ainda que repetível), talvez o traço venha a dizer que qualquer assinatura é sempre determinada e indeterminada, ou ainda que na sua inscrição resta silencioso o segredo que dá forma ao que se escreve, e que permanece segredo mesmo quando é dito. Aquele traço é uma assinatura mínima, marca de tinta que nasce na página quando a voz e o silêncio levam ao limite o jogo que os torna inseparáveis.

Se, como escreveu ainda Barthes, «atentar contra a regularidade material da obra é visar a própria idéia da literatura» (1999, p.113), os livros de Llansol buscam também uma montagem que não é ordenação, mas talvez uma distribuição dos fragmentos (António Guerreiro escreveu que os livros de Llansol *envolvem*, não *desenvolvem*).<sup>46</sup> Para atentar às duas primeiras trilogias, poderíamos enumerar

---

<sup>45</sup> Na leitura de um fragmento de Gonçalo M. Tavares, o traço torna presente a história da escrita, desde os seus tempos imemoriais até ao futuro imprevisto que a espera: «Escrita, em primeiro lugar, como violência sobre uma superfície, acto que fica: escrever na pedra, agredir o espaço; um traço é uma agressão, uma interferência, uma responsabilidade.» (Tavares, 2012, p.232). E na leitura da pianista Gilda Oswald Cruz nas VI Jornadas Llansolianas, o traço não é senão um «silêncio grifado» que, tal como acontece na música, indica uma pausa no ritmo da leitura (o seu texto ainda não foi publicado, e cito aqui de memória).

brevemente os seus jogos de montagem: *O Livro das Comunidades* começa com um texto de A. Borges e divide-se em 26 Lugares pelos quais deambulam as figuras do livro; *A Restante Vida* é dividida em três partes, a primeira se subdivide nos meses da batalha que, sem indicação dos anos, perdem a linearidade para tornar-se o que pode para sempre retornar, a segunda divide-se em «Lições» numeradas, e a terceira é uma espécie de posfácio, assinado também por A. Borges; duas das partes de *Na Casa de Julho e Agosto* são *Tejo-rio* e *As nascentes do Tigre e do Eufrates* e indicam, na mobilidade das águas, o ritmo nômade das figuras, e, dentro de cada uma, os fragmentos são numerados por algarismos romanos; *Causa Amante* é dividida em partes cujos títulos, escritos em sequência na primeira página, formam um poema que é a forma condensada cuja explosão distribui-se nas páginas que se seguem, marcadas pela cadência do passo a passo (*Passo I, Passo II...*); em *Contos do Mal Errante* a numeração romana fragmenta o texto em partes que se relacionam sem se completar (entre cartas, conflitos e encontros); e em *Da Sebe ao Ser*, os fragmentos são acompanhados por uma numeração no canto da página e que os recorta em 554 estilhaços (os números não obedecem o ritmo das pontuações e abrem linhas em branco no texto).<sup>47</sup> Todos estes livros são compostos por fragmentos simultaneamente separados uns dos outros e conectados por intervalos que os espalham. Pelas interrupções, cada fragmento é abertura de um começo (que é livre na medida em que não estabelece relações de causalidade com o anterior) mas é também desde sempre recomeço, já que foi a interrupção de um fragmento que libertou o vazio no qual o novo se afirma. Da sua distribuição não deriva a forma da linearidade: esse modo de compor a paisagem textual indica que a leitura será um percurso por esses fragmentos

---

<sup>46</sup> A partir de *Finita*, António Guerreiro escreve que o texto de Llansol «remete-nos não para uma construção ficcional que de algum modo se vai acrescentando e desenvolvendo, mas para uma narrativa que se vai envolvendo (para utilizarmos os termos com que Musil – o mesmo Musil que é convocado como personagem deste diário – falava da sua arte do romance), e procede segundo uma implacável lógica da insistência.» (1988, p.53).

<sup>47</sup> Poderíamos fazer esse exercício na leitura de cada livro de Llansol. Saltando para o último publicado em vida, *Os Cantores de Leitura*, os fragmentos desenham «traços geométricos de vibrações» (CL, 18), e assumem três formas, nomeadas *partículas*, *duplos* e *contextos*. As partículas geram o andamento rítmico do texto, espécie de linha melódica com variação contínua e, acompanhadas por um título, abrem nova cena ou continuam o movimento do último fragmento. Algumas partículas são acompanhadas por um duplo, entendido como o diferente, já que aquilo que nele se lê pode tanto ser um desdobramento do texto anterior como pode estar mais próximo de uma outra partícula qualquer, distante daquela que lhe é correspondente. A terceira forma dos fragmentos é chamada *contexto* e, assim como no duplo, o termo contexto é aqui deslocado. No limite, essa terceira forma do fragmento afirma a impossibilidade do contexto como descrição explicativa da trajetória textual, porque se nele por vezes é operada a ampliação de uma frase ou de um vocábulo da partícula que lhe é correspondente, há também trechos em que o fragmento se desprende e lança uma nova cena.

espalhados, um modo de aproximar imagens, frases e fazer ecoar o mais longe e o mais perto. Como escreve Barthes, «a contiguidade “natural” é nula; mas, por isso mesmo, nasce a contiguidade poética» (1999, p.117), ou ainda Llansol que, no final de *Um Beijo Dado mais Tarde*, aponta para a aventura e decisão da leitura: «Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. [...] Não lighes excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes é impostura da língua.» (BDMT, 112-113).<sup>48</sup>

Há uma força de inacabamento que arrasta toda a escrita llansoliana e que faz com que os seus textos não sejam finais, mas, por assim dizer, semeados de desejo de futuro: a reescrita dos próprios textos ou o impulso para o nascimento de um novo, o destino dado em escrita à leitura de fragmentos de outros escritores, ou ainda, o leitor (*legente*, como ela lhe chamava). Reescrever não é assim completar. Não é revelar o sentido, dotar de significado o que parecia enigmático, encaminhar para o destino final o que parecia fragmentado. Reescrever parece se aproximar, pelo contrário, do gesto de relançar, colocar outra vez em movimento, transformar um fragmento para que tudo possa, permanentemente, acontecer outra vez. Inserir o por vir no já escrito? Talvez. Na aproximação entre os livros publicados e os textos do espólio de Llansol, o movimento de reescrita amplia-se: reescrever a história, através do apagamento da linearidade e da busca por constelações afirmativas da dissonância; reescrever os textos da tradição, através da passagem da leitura à escrita como experiência de deslocamento; reescrever os próprios textos, relançando-os em devir, ressaltando neles a sua força mutante. Por tudo isso os diários, não sendo como os livros, também não são simplesmente o seu resto.<sup>49</sup> Numa folha avulsa inserida num dos cadernos, Llansol escreve a partir da leitura de outros diários:

---

<sup>48</sup> Num fragmento de 5 de agosto de 1978, de volta à Bélgica depois de uma viagem a Portugal, Llansol anota no diário traços das pessoas queridas que deixara em Portugal. De uma das tias, escreve a série de perguntas que ela lhe tinha feito sobre *O Livro das Comunidades* e que evidenciam o estranhamento do modo como as páginas são nele compostas: «Da tia Margarida, as suas perguntas sobre *O Livro das Comunidades*:

—Por que começaste com letra minúscula?

—Por que disseste ‘ter memórias do futuro’?

—Por que escreves, às vezes, sem atingires a extremidade da página?

e o seu jantar rigorosamente servido, mas tão natural como se pertencesse ao homem ser rico e belo.» (LH2, 227-228). Retirando uma imagem do texto citado de Barthes, *O Livro das Comunidades* talvez tenha uma forma «indigna do modo como os nossos ancestrais nos ensinaram a fazer um livro.» (Barthes, 1999, p.112).

<sup>49</sup> Talvez os diários persistam como uma espécie de silêncio interior nos livros – na primeira páginas de *Causa Amante*, escrita no inverno de 1979, lemos: «A neve é, nestes dias, a verdadeira claridade da

Mais do que Kafka ou V. Woolf, interessam-me agora os seus diários – o duplo da obra em causa; será o Diário aquilo de pouco valor que roubaram à obra? Será a obra a fresta da janela que se adensa quando o sopro da boca se acaba?

Um só – são um só – disse. São diferentes aspectos de uma unidade incorruptível.<sup>50</sup>

A passagem do manuscrito ao livro faz da escrita/leitura/reescrita/releitura um método, mas isso não significa que a composição dos livros *obedeça* a um método – poderíamos dizer, retirando uma passagem de *Os Cantores de Leitura*, que «depende da infinita variedade dos livros, ou seja, da corrente que flui, e nos mergulha nela» (CL, 185).<sup>51</sup> O modo como compunha os seus livros – o movimento singular que ela imprimia àquilo que hoje está reunido no seu espólio – é irrepetível, e continuará sempre a fascinar.<sup>52</sup> Em 17 de dezembro de 1980, ela escreve:

---

*natureza e, de regresso, a nossa casa coberta de branco, parece-me enorme; tenho um sobressalto no que foi um jardim e vejo, à transparência, como o meu dia-a-dia e o nascimento de Ana de Peñalosa estão ligados; ligados a mim mesma, como se a estrutura dos arbustos e os relevos que sustentam a neve fossem o meu diário, e a neve total que os cobre, os meus livros, desde o livro das comunidades.»* (CA, 11).

<sup>50</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.18, avulso 7. Entre os materiais datiloescritos do espólio, lemos a reescrita dupla deste fragmento: «\_\_\_\_\_ mais do que Kafka – ou o ímpar escritor desconhecido de que eu gostaria de ler o Diário – procuro agora o que será o dia-a-dia pronunciado em voz alta; estar na cama até o meio da manhã, como se diz ao ser recolhido?; este enleio quotidiano é um objeto próximo da vista, uma faixa lactescente \_\_\_\_\_

não, este fio de pensamento não se desdobra por aqui. Recomeço

\_\_\_\_\_ mais do que Kafka – ou o ímpar escritor desconhecido de que eu gostaria de ler o Diário – procuro agora o que será o dia-a-dia pronunciado em voz alta; – Um só. São um só – disse o núcleo daquela cena fulgor que queria ser única sem solidão. – Voltei-me para os sinais da escrita que, ao mesmo título que os animais, faziam parte da *comunidade do tempo que decorre*, e desejei saúde e longa vida a minha pessoa natural que há-de ir esperar à porta o primeiro ser humano que entrar aqui.» (Colares, 21 de janeiro de 1986. Espólio de M.G. Llansol. DOA5, p.9).

<sup>51</sup> Em *Os Cantores de Leitura*, lemos: «aprender a leitura tem um método, mas não obedece a um método. Depende da infinita variedade dos livros, ou seja, da corrente que flui, e nos mergulha nela — seja qual for o seu suporte. O *écran*, o ar, a cena, tudo me lembra a página. Quando a lembrança dessa página se esbater, uma matéria complexa, sem síntese, virá perturbar-me os olhos. Recorrerei à voz para acalmar esse silêncio, que transparece — mudo. Recorrerei ao canto que seleccionará, para a emissão de voz, tão duros materiais.

— Amor meu, a invenção constante é uma ave plena.  
Mas eu não sei para que ave me dirijo.» (CL, 185).

<sup>52</sup> Num dos fragmentos do espólio no qual Llansol pensa a organização de seus textos, lemos: «\_\_\_\_\_ é estranho, \_\_\_\_\_ dentro da minha cabeça, as coisas estão arrumadas enquanto não as arrumo \_\_\_\_\_ recordo-me perfeitamente dos lugares onde as dispersei e escondi,

obedecendo às rectas associações / à recta semelhança das minhas imagens.

Inseridas na ordem comum, já não me lembro dos seus lugares e, nos meus arquivos, as classificações possíveis falham.

Há pois, na minha mente, um escritório integralmente organizado segundo outras regras que, depois, aparecem e desaparecem nos meus textos, criando caminhos para a perplexidade de quem lê. (Eu

este livro *não se faz numa progressão paralela de um diário de trabalho*; um diário, segundo o que penso, não é um fim em si mesmo, é uma força que continuamente se desenvolve e se aplica; dele ao texto que flutua nas margens da literatura há uma lenta ondulação de princípios anárquicos de conhecimento.<sup>53</sup>

Todavia, se a marca da sua mão permanece como o que sempre nos escapa, há linhas de força que se repetem e a partir das quais poderíamos pensar que os textos de Llansol não eram completados ou finalizados, mas talvez *despossuídos*.<sup>54</sup> Em *Um Falcão no Punho*, lemos: «Eu própria nunca escolho sozinha sobre quem vou escrever, e não é o ouvido, nem a visão, nem a minha voz, que participam comigo nessa amizade electiva. Creio que é o texto anterior tornado ser. O seu efeito é fazer desaparecer a lembrança de si próprio, de desligar-se da vida que possuo.» (FP, 77). Isso acontece por uma dupla operação de escrita: a derrota de um *Eu* absoluto e a reivindicação de um eu-passagem entre eu e o outro; e a possibilidade sempre inscrita nos textos de se destinarem a outros (às suas figuras, ao leitor qualquer). Numa passagem do diário, ela escreve: «Dizia, a minha obra nasce das minhas mãos, estou em relação constante com ela. Esvaído o adjetivo possessivo, encontro a simultaneidade [...]».<sup>55</sup> No processo de reescrita, isso significa, por vezes, literalmente apagar os possessivos e alguns nomes próprios, num movimento que lança as imagens num devir anónimo. Nas cenas finais de *A Restante Vida*, (Lições VII a IX), Llansol reescreve as anotações feitas no seu diário durante uma viagem a Alpedrinha, onde, durante a infância, costumava passar os verões, e no livro, o que resta são imagens íntimas e radicalmente impessoais: «até aos seis anos fora sempre a casa da avó entrecortada de alguns momentos de presença em casa da

---

própria leio). Os meus programas emergem dessa floresta, e são imprevisíveis porque \_\_\_\_\_ o que me importa é encontrar com surpresa. Dizer, em permanência: Ah!, não apenas o ah! da exclamação mas Ah!, o há existe, \_\_\_\_\_ quando o quero e ele menos me espera.» (Sintra, 27 de abril de 1999. Espólio de M. G. Llansol. DOA17, p.73).

<sup>53</sup> Herbais, 17 de dezembro de 1980. Espólio de M.G.Llansol. Cad.1.09, p.318-319.

<sup>54</sup> As relações entre escrita e desposseção em alguns dos livros publicados por M.G. Llansol foram pensadas por Silvina Rodrigues Lopes no seu ensaio *Teoria da Des-posseção* (Lisboa: Black Sun Editores, 1988), ao qual retornaremos ao longo desta leitura. Aqui o termo «despossuídos» remete para um aspecto muito preciso que surge na leitura dos manuscritos.

<sup>55</sup> Jodoigne, em 18 de abril de 1979. LH3, 68. O desfazer dos possessivos surge muitas vezes nos textos de Llansol e, por um salto que nos levaria a *Os Cantores de Leitura*, poderíamos ler o que talvez seja outra figuração desse movimento: «o quarto é grande e íntimo \_\_\_\_\_ foi o nosso quarto, mas o possessivo, entre nós, desvaneceu-se. Tem móveis com presença das árvores.» (CL, 21).

mãe, também chamada Hadewijch. O primeiro lugar era obscuro e iluminado sono e lucidez o segundo de uma clareza permanente, com enorme prudência e menor realidade [...]» (RV, 78). Retiro ainda, entre outros que poderia citar, um fragmento inscrito no diário de 1972 e um outro de *O Livro das Comunidades*:

4 de Março de 1972

\*O que, de novo, me aconteceu:

Gosto perdidamente de escrever (e de perder-me aí).

Não gosto de ler.

Gosto de ouvir música como se eu própria escrevesse nela.

Já não consigo dissociar a leitura da escrita (se conseguisse olhar o texto enquanto ele se produz, chegaria de novo a gostar de ler.[])

Já não consigo ler senão escrevendo.\*

Se desejo ser reconhecida como escritor, não é por soberba. É para que outros possam testemunhar que escrever é a fonte do meu prazer. (Lovaina, 4 de março de 1972. LH1, 24)

E n' *O Livro das Comunidades*:

Chamo-me Ana Del Mercado y Peñalosa. Para sair ponho à volta do pescoço uma fita de veludo. Gosto perdidamente de escrever (e de desaparecer na escrita) Não gosto de ler. Gosto de ouvir música como se eu mesma a escrevesse.

De hoje em diante, já não consigo separar a leitura da escrita; (se pudesse olhar o texto a produzir-se, voltaria de novo a ler). (LC, 14)<sup>56</sup>

O fragmento, que no diário é escrito em francês e na primeira pessoa (como algo que lhe teria mais uma vez acontecido) é no livro destinado a Ana de Peñalosa e inserido nas páginas em que ela nasce ao lado de João da Cruz.<sup>57</sup> O texto dos diários,

---

<sup>56</sup> Ou ainda: no fragmento do diário de 8 de abril de 1974, lemos uma passagem escrita enquanto Llansol olhava o retrato de Augusto Joaquim, «com ar jovem». Dessa passagem, apenas uma imagem migra para *O Livro das Comunidades* e é nele uma descrição de Nietzsche: «o cabelo liso e recuado é o lugar da recordação da frente» (ver, simultaneamente, LH1, 45 e LC, 61).

<sup>57</sup> Entre os fragmentos escritos na época em que dedicava-se a *O Livro das Comunidades*, lemos este, que permaneceu inédito: «A afirmação que ela [Ana de Peñalosa] é é em mim a carta do mundo novo.



desde sempre compostos na armadilha de escrever, pode ser atribuído a outros, bem como o texto de outros tornar-se assinado por Llansol. Para além desses jogos, o decisivo para esta escrita é a afirmação de que escrever implica sempre o risco da despossessão – entre os diários e os livros, evidencia-se que o mais próprio é o mais estranho e impessoal, e o mais próximo é o mais remoto e inapropriável. Em *Os Cantores de Leitura* lemos que a força que a singulariza não é uma propriedade: «A minha voz não me pertence.» (CL, 139). A escrita de Llansol deseja a errância, que é sempre a possibilidade de viver possuído pelo outro, anónimo, tornando-se a cada momento diferença que se destina à diferença de um outro (aquele que lê, ou escreve). É nessa desmedida que os textos de Llansol (inéditos e publicados) se inscrevem num imenso arquivo (aquele hoje reunido na casa de Sintra e o que compõe a comunidade dos textos). Numa cena do «Lugar 18» de *O Livro das Comunidades*, uma mulher borda e escreve imagens e palavras que, escolhidas por ela, são, simultaneamente, a repetição diferenciada (a reconstrução do nascimento) daqueles gestos – ela diz:

bordo e penso que sei bordar [...]; soergo a agulha do feltro, o movimento parece-me semelhante ao da escrita, embora inverso.

Não fui eu quem traçou este desenho que bordo mas, percorrendo-o com a agulha, reconstruo o nascimento do acto de desenhar; perco um pouco a noção do tempo como se o meu bordado tivesse vindo de um arquivo e nele estivesse prestes a desaparecer. Situo-me historicamente ao lado de outras mãos que bordariam tecidos de outra época (LC, 58).

Talvez, a partir deste fragmento, esta leitura possa imaginar que, tal como o bordado, também a escrita de Llansol remete para um improvável arquivo: um arquivo de todos os textos (os que ela escrevera, aqueles que ela lê, os que com o dela poderíamos relacionar e todos os outros<sup>58</sup>), um arquivo que não seja um aglomerado

---

Encontrámos um terceiro  
membro; uma outra força  
real para o novo  
mundo que não  
será humano. Pelo

menos, talvez não.» (s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.80).

<sup>58</sup> A infinitude do livro amplia-se se ponderarmos que um livro nunca vem só, e sim sempre em bando. Qualquer livro parece condensar metonimicamente uma biblioteca – qualquer livro é sempre precedido e sucedido por muitos outros. Sobre o livro, escreve Waltercio Caldas: «Esses objetos de papel não são apenas estruturas para textos e imagens, mas partes de um espantoso mecanismo, e nenhuma máquina é mais complexa que uma biblioteca. [...] Sua presença constante na vida de todos nós comprova a tese feliz, e nada absurda, de que podem até mesmo enfrentar à altura tudo que desconhecemos.» (Caldas, 2013, p.190).

indiferenciado de enunciados mortos, nem de documentos de um passado reduzidos a exemplos de qualquer totalidade a decifrar, e, sim, uma imensa massa de textos tão antiga quanto futura, para sempre inacabada e fragmentária, feita também de intervalos e lacunas. E se, ainda através daquele fragmento, a leitura pode imaginar que os textos de Llansol se destinam a desaparecer neste arquivo, é porque neles se sobrepõem a singularidade de uma escrita irrepetível e o devir anônimo em que todos os textos já não pertencem a ninguém, nem se dirigem a alguém em especial<sup>59</sup>, mas, na sua sobrevivência incerta, escapam, destinam-se sempre a outro, oferecendo-se ao incerto da partilha – talvez, desde *O Livro das Comunidades*, a escrita de Llansol não cesse de dizer «*Eu sou Gratuita*.», como mais tarde leríamos nas primeiras linhas de *Os Cantores de Leitura*, (CL, 11).

## O DESCONHECIDO, O IMPROVÁVEL

Quem se aproximou das cinzas

327. pôde testemunhar que as letras pousavam onde queriam, que os versículos continuavam a dizer, embora o nexos do sentido estivesse condenado. Os faunos mudos saltavam de letra em letra e agrupavam palavras que só podiam ser estranhas, de incompreendidas.

– Verdadeiramente, este era um texto surpreendente – confessou Comuns.

*Da Sebe ao Ser*, p.132-133.

Maria Gabriela Llansol

Parece haver um pudor recorrente que ronda a leitura de espólios literários, como se mais tranquilamente pudéssemos ler os livros tornados públicos em vida pelo autor do que aquilo que restou nas suas gavetas. Elias Canetti, que a partir das cartas de Kafka endereçadas à Felice Bauer escreveu um dos mais belos livros, fala disso logo nas primeiras páginas de *O outro processo*, acrescentando ao pudor o embaraço

---

<sup>59</sup> *Um Falcão no Punho*, ela escreve: «Espero o meu livro como um daqueles que aponta Levinas, e que não são uma unidade fundamental de medida nem pertencem à pessoa que fala.» – e um pouco mais adiante – «eu tenho a sensação de que o que eu escrever rola sobre uma densidade muito mais medonha e vasta do que o meu próprio eu pessoal.» (FP, 75 e 112. Herbais, 16 de junho de 1982 e 28 de janeiro de 1983).

diante da primeira leitura daquelas cartas, lembrando ainda que respeita, apesar de não fazer parte delas, as pessoas «que não conseguiam livrar-se da sensação de estarem irrompendo em regiões onde justamente não lhes cabia penetrar.» (Canetti, 1988, p.7-8).<sup>60</sup> Max Brod, no posfácio que escreveu à primeira edição de *O Processo*, dedica-se, para além de justificar a sua decisão, a oferecer aos leitores a possibilidade de emitir um juízo sobre as razões que o levaram a não obedecer àquilo que o amigo lhe tinha pedido que fizesse ao manuscrito, o qual, pelas mãos de Brod, se destinava através daquela edição a todos os leitores. Todavia, apesar da recorrência dessas situações, nada garante que a leitura de um livro, pelo fato de o autor o ter publicado em vida, seja necessariamente mais autorizada e menos invasiva do que a de um espólio: a responsabilidade da leitura inscreve-se em qualquer caso, e não seria a autorização do autor que viria a diminuí-la ou suavizá-la; e ainda, os fragmentos de um espólio podem não corresponder às expectativas dos leitores que procuram neles uma verdade oculta (ínfima ou infame).<sup>61</sup> Por outro lado, e para continuar a pensar em Kafka, o seu bilhete-testamento talvez indique mais do que um desejo não obedecido. Ele escreveu duas vezes quase a mesma sentença, com pequenas variações que o posfácio de Brod transcreve. A última delas, e muito conhecida, diz assim: «Este é o meu último pedido: tudo quanto em forma de diários, manuscritos, cartas, minhas e de outros, desenhos, etc., for encontrado nas coisas que deixo (portanto na estante, no armário, na secretária, em casa, no escritório ou seja onde for) deve ser queimado integralmente e sem ser lido [...]».<sup>62</sup> A imagem do fogo a desfazer tudo o que resta

---

<sup>60</sup> Refiro-me a *O outro processo* – as cartas de Kafka a Felice (ver bibliografia).

<sup>61</sup> No prefácio a uma coleção de textos inéditos de Julio Cortázar, Carles Álvarez Garriga distingue duas posturas que se enfrentam diante dos espólios literários: «os “leitores-heróis” querem ler até os recados para o padeiro, ao passo que os “leitores vinagreta” têm uma imagem fixa do escritor – que não frequentam necessariamente – e consideram uma traição à sua memória, e um abuso, darem-lhe mais leitura.» (Garriga, 2010, p.15). Essas duas posturas contrárias partem, todavia, do mesmo princípio: a vida de um escritor supostamente exposta sem mediações em páginas inéditas tornaria possível explorar o íntimo de um escritor ausente e encontrar aí um punhado de fatos e anedotas que provariam que aquele que escreve é afinal como qualquer um ou ainda pior. Talvez o leitor bem comportado negue a leitura de espólios literários pelo mesmo motivo que o leitor inescrupuloso os deseja com uma curiosidade especial. Penso que é preciso evitar essas armadilhas, sem com isso dispensar o essencial, isto é, a possibilidade de vislumbrar no material inédito uma pluralidade de linguagens por vezes vasta e contraditória, em tudo alheia ao ímpeto de fixar retratos ou identidades. Sobre as cartas de Kafka, Canetti também escreveu: «Li aquelas cartas com uma emoção tamanha como havia anos nenhuma obra literária me causara. Elas figuram agora nessa série de inconfundíveis memórias, autobiografias e epistolários que nutriam o próprio Kafka. Ele, cuja máxima qualidade era o respeito, não tinha receios de ler e reler as correspondências de Kleist, de Flaubert, de Hebbel.» (Canetti, 1988, p.8).

<sup>62</sup> Bilhete de Kafka a Max Brod, reproduzido no posfácio da primeira edição de *O Processo*. Ver: BROD, 1976, p.262.

espalhado pela casa arde no primeiro plano e esconde o segundo movimento da frase, através do qual ela poderia, talvez, ser invertida – tudo deveria ser queimado sem ser lido poderia ser reescrito de outro modo: quem vier a ler, possivelmente, nada queimará. De resto, é o que acontece a Brod. No posfácio, ele reconhece que subsistem razões capazes de levar pessoas particularmente escrupulosas a não publicar os escritos de Kafka, mas considera seu dever resistir a essa sedução que o escrúpulo exerce. Enumera então as suas razões, começando por enviar a responsabilidade a Kafka: reproduz um diálogo entre ele e o amigo, de que se lembra como se fosse uma cena de absolvição, e a partir do qual diz que Kafka saberia que ele nada queimaria; o próprio Kafka tinha uma postura contraditória e a sua decisão não foi sempre a mesma; ou ainda, já não estava em causa um dos argumentos mais recorrentes de Kafka, a saber, o de que a publicação de um texto prejudicava os seus trabalhos posteriores. Todavia, depois de enumerar esses primeiros motivos que suavizariam talvez o peso da sua consciência, Brod escreve a sua posição final, chamando para si a decisão, apesar de não abandonar um certo tom de confessorário: «Naturalmente nenhum dos argumentos aduzidos determinou decisivamente a minha atitude; isso fê-lo única e exclusivamente o facto de o espólio literário de Kafka conter não só os mais valiosos tesouros mas também o melhor da sua obra. Tenho de confessar lealmente que esse facto, o valor literário e ético dos escritos, teria bastado (mesmo que eu não tivesse qualquer objecção a levantar à força das últimas disposições de Kafka) para determinar a minha resolução com um rigor perante o qual eu seria incapaz de opor fosse o que fosse.» (Brod, 1976, p.265). O texto de Kafka desobedece àquela que seria a vontade de seu autor, e já não depende dele – para isso, bastaria que fosse lido. Pobre Brod, ainda bem que existiu.

A decisão de Llansol não é a mesma de Kafka. Por um lado, se o material inédito é mais extenso do que o editado, ela publicou muito ao longo da vida e, apesar da sua relação muitas vezes tensa com o mundo editorial, desejava que a sua escrita chegasse aos leitores. Na época da publicação de seu primeiro diário, Eduardo Prado Coelho escreveu: «não é para entrar na literatura como instituição, com os seus rituais e as suas consagrações, que Maria Gabriela Llansol trabalha com tanta persistência. Se isso lhe interessa, *é apenas como sinal de outra coisa*: de que uma palavra conseguiu passar, tocou em alguém, chegou ao seu destino.» (1988, p.99). E ela mesma, muitos anos antes, num dos fragmentos que restaram no caderno, escreveu:

«Se desejo ser reconhecida como escritor, não é por soberba. É para que outros possam testemunhar que escrever é a fonte do meu prazer.» (Lovaina, 4 de março de 1972. LH1, 24). Por outro, Llansol teve a intenção de publicar o seu espólio e quando mostrou a série de cadernos, ela sabia que havia muito mais espalhado pela casa: ela desejou a publicação como possibilidade de os textos continuarem para além da morte daquela que os escreveu. Na primeira página do *Livro de Horas*, Llansol publica um pequeno texto com data de maio de 2007:

\_\_\_\_\_ a primeira imagem do Diário não é, para mim, o repouso na vida quotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras. Qualquer aprendiz imagético, quando sobe ao meu quarto e atravessa o meu escritório, tem o sentimento de que “um belo lixo de imagens se criou aqui”. Se for menos inocente dirá: “que belo luxo de imagens”. Eu diria: aqui está a raiz de qualquer livro. E assinaria Llansol, acentuando a minha nostalgia do sol que é um dos ramos mais obscurecidos pelo silêncio da metanoite. (LH1, 19).

Esta primeira parte do texto que Llansol escolheu para abrir a publicação de seus inéditos é endereçada a todos e qualquer um ou ainda, como ela escreve, ao leitor como aprendiz imagético, aquele que poderia encontrar no seu escritório, para além daquilo que ela já publicara, uma imensa massa de textos. Essa passagem remete com alegria à regra mínima à qual se submete quem escreve, ainda que a recuse: o que é escrito destina-se a poder ser lido. Quando as palavras inscritas no papel sobrevivem à passagem do tempo, elas tornam-se marcadas pela força do inatual e destinam-se ao futuro (ao devir da leitura). É o que nos diz também Genette que, a seu modo, reescreve a sentença de Kafka, afastando o sentimento de incômodo que Canetti descreveu como o de colocar as mãos justamente onde não se é chamado<sup>63</sup>: «[...] salvo circunstâncias muito particulares das quais não conheço sequer um exemplo, os prototextos de que dispomos são por definição manuscritos que seus autores quiseram realmente deixar para trás, tendo aqui a frase redigida em outras palavras “Para

---

<sup>63</sup> Também Canetti, a seu modo, desfaz a imagem lançada no início de seu livro: «Certamente se experimenta vergonha, quando se começa a penetrar na intimidade dessas cartas. Mas, em seguida, elas mesmas dissipam tal inibição. Pois em face delas percebemos que um conto como *A Metamorfose* é ainda mais íntimo.» (Canetti, 1988, p.37). Em «O interlocutor cruel», Canetti expõe a sua dúvida a respeito dos próprios diários: «Jamais pode haver artimanhas ou medidas preventivas em número suficiente para manter um diário em sigilo. Cadeados nunca são confiáveis. Escritas cifradas são melhores. Utilizo uma estenografia modificada que ninguém conseguiria decifrar sem gastar com ela semanas de trabalho. Dessa forma, posso escrever o que quiser sem jamais prejudicar ou magoar alguém e, quando ficar mais velho e sábio, decidir se as faço desaparecer por completo ou se as confio a um lugar secreto onde tais anotações só possam ser encontradas pelo acaso, num futuro inofensivo.» (Canetti, 2011, p.69-70).

queimar depois da minha morte” um valor totalmente relativo e baixo risco de execução: quando um autor – digamos Chateaubriand – quer que um dos seus manuscritos desapareça – ele sabe cuidar disso pessoalmente.<sup>[64]</sup> Os prototextos conservados pela posteridade foram, portanto, todos eles, *legados* por seus autores, com a devida dose de intenção associada a tal gesto, e sem garantia de exaustão: nada resiste à técnica dos codicólogos e de outros especialistas – a não ser uma página ausente. Em suma, a mensagem objetiva e positiva do prototexto deve ser, sobretudo, reescrita dessa forma: “Eis o que o autor consentiu em nos deixar conhecer sobre a maneira como escreveu este livro”.» (Genette, 2009, p.348). E para quem se responsabiliza pela publicação – mesmo no caso de Llansol, que tendo sugerido o modo de publicar o primeiro caderno, silenciou-se sobre todo o resto –, começam aqui as dúvidas, as inquietações e a exigência de decisão. Sobre os textos de Kafka, Blanchot afirma que quando se toma a decisão de publicá-lo, tudo deve sê-lo e imagina que a publicação das obras completas diminuiria, na medida do possível, o arbitrário das escolhas editoriais.<sup>65</sup> No caso de Llansol (e talvez também no de Kafka), isso não necessariamente se aplica. Não porque seja possível distinguir com clareza (como se o editor fosse uma espécie de juiz) o que seria essencial e o que seria detalhe, o que seria importante e o que não, mas porque a massa de textos que é o seu legado parece ter o inacabamento como lei profunda, e a sua dispersão não pode ser apagada, resistindo sempre a resignar-se na forma de uma unidade. Toda edição de textos inéditos é assim necessariamente incompleta, e se isso não impede que sejam feitas, é preciso não esquecer que os publicar significa submetê-los a uma ordenação e classificação que implicam uma relevante dose de arbitrariedade, além de uma grande disponibilidade dos meios editoriais. Apesar de apostar no que nos diz Genette – tudo o que resta sobrevive ou ressuscita e, cedo ou tarde, cumpre o seu destino na publicação de um livro<sup>66</sup> –, no caso de Llansol, pelo menos por enquanto, não há outro modo senão, por um lado, a invenção de critérios de escolha, os quais devem ser

---

<sup>64</sup> E mesmo Kafka, tal como nos conta Max Brod, fez desaparecer parte do seu espólio: «Infelizmente, Franz Kafka foi, em parte, o executor do seu próprio testamento. Achei em sua casa dez grandes cadernos dos quais apenas restavam as capas, pois as folhas haviam sido totalmente destruídas.» (Brod, 1976, p.265-266).

<sup>65</sup> Sobre isso, ver: BLANCHOT, Maurice. «Kafka y Brod». In: *De Kafka a Kafka*. (Blanchot, 1991, p.182-201)

<sup>66</sup> Sobre isso, ver: GENETTE, Gérard. «Prototextos». In: *Paratextos Editoriais*. (Genette, 2009, p.347-354).

explicitados com clareza, e por outro, a disponibilização do arquivo para pesquisa.<sup>67</sup> A publicação do espólio de Llansol exige um extenso e duradouro trabalho editorial, e por muito tempo continuarão a aparecer textos inesperados: para a edição seus inéditos é válido aquilo que Borges escreveu a propósito das versões homéricas: «edição definitiva» é um conceito que não corresponde senão à teologia ou ao cansaço.<sup>68</sup>

É como oferta que podemos ler o gesto de Llansol de, retirando-se, endereçar aos leitores uma imensidade de fragmentos. E talvez assim possamos escutar a sua decisão: ela não escrevia como quem ergue uma obra, não há no horizonte da sua escrita o desejo da totalidade, e a publicação do espólio só pode dar continuidade a essa decisão. Isto é, quando ela oferece ao leitor futuro *todos* os fragmentos, ela oferece ainda uma última vez a *ausência da totalidade*, e o que há são partes sem todo, como lemos em *Contos do Mal Errante*: «há partes que não têm parte», «as que não se uniram num todo» (CME, 181). Ainda no texto que Llansol escolheu para a abertura do primeiro *Livro de Horas*, o decisivo é que, pela leitura, o espólio deixa de ser um *lixo* para tornar-se, numa passagem mínima e decisiva, um *luxo* de imagens. Essa operação só pode ser a da leitura e é aí que tudo pode recomeçar. Blanchot escreve: «[...] o livro que se exuma, o manuscrito que sai do jarro para se expor à plena luz da leitura, não nasce de novo, por uma chance impressionante? O que é um livro que não se lê? Algo que ainda não está escrito. Ler seria, pois, não escrever de novo o livro, mas fazer com que o livro se escreva ou *seja* escrito – desta vez sem a intermediação do escritor, sem ninguém que o escreva.» (2011, p.209). Pousar as mãos no armário de fragmentos tornou-se, nessa leitura, inseparável de algumas afirmações: o espólio de Llansol evidencia que os livros nasceram no exercício diário

---

<sup>67</sup> Os critérios formulados para a publicação dos *Livros de Horas* de Llansol constam na introdução do primeiro volume, intitulada «As horas de Llansol» (Barrento; Santos, 2009. p. 111-16).

<sup>68</sup> Seria sem dúvida impossível, mas poderíamos sonhar com uma «edição monstruosa» dos textos de Llansol, na qual todas as variantes seriam publicadas, tal como Genette desejou a respeito dos fragmentos de Proust: «Sonhamos com uma edição monstruosa onde se reuniriam em volta da *Recherche du Temps perdu* todas as preparações e modificações que têm – *work in progress* – conduzido a esse estado final que sabemos aliás não significar um acabamento mas uma interrupção brutal, estranha à lei profunda dessa obra, que era a de crescer sempre e nunca se completar. Assim como nenhuma página da *Recherche* pode ser tomada por realmente definitiva, nenhuma das suas variantes pode em absoluto ser rejeitada. Desde *Les Plaisirs et les Jours*, a obra de Proust existe e não pára de movimentar-se até à data de 18 de novembro de 1922. Esse crescimento, essa metamorfose incessante não é apenas uma circunstância da elaboração, que poderíamos menosprezar para considerar o “resultado”; ela se incorpora à obra, pertence-lhe como uma de suas dimensões.» (Genette, 1972, p.64).

da escrita, e se por momentos pensamos escutar a sua voz mais próxima, ela está sempre infinitamente distante; o que ele exige é apenas a leitura (e não a verificação ou prova de qualquer coisa) e, por tudo isso, é inevitável dizer, a leitura do espólio aumenta o desconhecido da sua obra.<sup>69</sup>

A suposição de que o material inédito de Llansol completaria o que está escrito nos livros não pode deixar de ser passageira. Talvez, pelo contrário, seria diante de um livro que se poderia supor o acabamento e a inteireza (ainda que nas publicações de Llansol essa verdade do livro seja profundamente abalada). Como escreve Barthes, as metáforas tradicionais do livro associam-no a um contínuo do discurso e a sua formatação gráfica colabora para dar a ilusão de que ele é um objeto inteiro e acabado, como se quem escreve fosse movido da primeira à última palavra por uma cadência contínua que o leitor seria incapaz de reproduzir, mas que colaboraria para solidificar a sua admiração. No caso de Llansol, mesmo que as interrupções nas páginas, os traços e os intervalos, e o não-fechamento das imagens colaborem para desfazer essa impressão, é inegável que o seu espólio amplia a visão dos descaminhos que a ideia de uma continuidade imune às interrupções tende a desconsiderar: as angústias, o peso de toda uma vida dedicada a escrever, a experiência ora terrível ora alegre, tão cheia de labirintos e momentos contrastantes que, no caso de Llansol, se estendem por mais de trinta anos, relativizam a noção de acabamento e dessacralizam, no mesmo golpe, o texto e aquele que o escreve. Nas muitas páginas inéditas, o que há não é a marca de um caminho inevitável que conduziu aos livros, mas um excesso, como se ao redor de cada passagem gravitassem muitas outras, caminhos possíveis por ela tomados ou abandonados no limite da sua experiência, ou das suas decisões de escrevente. Assim, o material inédito não desfaz

---

<sup>69</sup> Uma das seduções mais recorrentes do fantasma da totalidade é o seu apelo à exigência de coerência como construção de um sistema em que cada afirmação atualiza e repete a lei geral. No caso dos textos de Llansol, poderíamos recorrer a muitos argumentos para afastá-lo, mas não é menos verdade que apenas esse poderia bastar: Llansol escreveu todos os dias por trinta e quatro anos. Por que exigir essa forma de coerência quando a experiência é inegavelmente ampla e variada? Em trinta e quatro anos, não só todo o mundo poderia mudar – o arco do qual falamos se estende entre 1974 e 2008 – mas também os desafios aos quais aquele que escreve se propõe, os autores que lê, a letra, os ritmos. A experiência da leitura encontra, entre os diários, afirmações contrastantes que não destinam-se a ser harmonizadas, mas que, nos seus paradoxos, abrem brechas pelas quais a leitura é convidada a penetrar. É esse um dos modos pelos quais leio um fragmento de diário que citamos numa das epígrafes desse texto: «Julgo ter na minha frente diários minuciosos que alguém escreveu na terceira pessoa, para outros. E pergunto-me de que forma certos agrupamentos humanos, nos seus solares, casas de lavoura, campos, teriam existido com relevo se não houvesse aqueles modos de dizer, de nomear. Reflecto assim, para uso próprio, que quem escreve possui diferentes áreas de linguagem, com aberturas para que seja possível a sua recíproca interpenetração. Se assim não fosse, não haveria mais do que a reconstituição, não significativa, de uma velharia.» (Jodoigne, 17 de julho de 1979. FP, 36-37).



as lacunas dos livros, não restitui o que estaria ausente, não é o preenchimento de uma falha. Importa abandonar essas duas possibilidades: nem o livro é o produto final e acabado ao qual o espólio necessariamente conduziria, nem o espólio é o resto restituidor da unidade faltante.<sup>70</sup>

Os fragmentos do espólio de Llansol relacionam-se com os livros e não devem ser entendidos como documentos – por tudo o que aqui já foi dito, eles não servem para verificar ou comprovar hipóteses de leitura, nem se confundem com um aglomerado de provas reduzidas à função de legitimadoras dos diferentes percursos legentes, no sentido de reafirmar ou refutar o que a partir dessa escrita se pensou.<sup>71</sup> Os textos do espólio, e também os livros, estão mais próximos do improvável, como escreveu Augusto Joaquim: a palavra oferecida que escapa à prova e abre ao gosto.<sup>72</sup> E também, de todo modo, o espólio não exige nem oferece nada além da possibilidade de mais leitura, e é por isso que não colabora para encerrar a escrita de Llansol em uma totalidade, mas abre forças que a incompletam, aumentam o desconhecido desses textos. Llansol quis ser apenas uma escritora – *escrevente*, preferia ela – e os diários mostram a força de toda uma vida dedicada àquelas páginas. Os livros e os fragmentos do espólio (como excesso que participa no retorno dos enigmas) testemunham um destino excepcional que sem eles restaria invisível, mas

---

<sup>70</sup> Fazendo do livro publicado um ponto final, imagináramos que o espólio seria apenas o caminho, mais ou menos tortuoso, que a ele conduziu. Ou ainda, fazendo do espólio o resto que coincide com o que falta nos livros, ficaríamos presos à tentativa de vasculhá-lo à procura de causas, origens, desfazendo os enigmas da leitura. Escreve Genette: «O mais antigo não diz necessariamente a verdade sobre o mais recente, e a escalada genética não deve terminar na imposição de uma espécie de privilégio hermenêutico do que é original. Isso evidentemente seria substituir o velho fetichismo finalista da “última versão” considerada como resultado inevitável, e por definição superior, por um novo fetichismo ainda menos fundamentado, que seria uma espécie de culto arcaizante do *Ur-Suppe* literário.» (2009, p.353-354).

<sup>71</sup> Gostaria de rememorar aqui duas passagens de Canetti retiradas também de *O outro processo*, livro com o qual, mesmo em silêncio, não deixamos de dialogar ao longo desta leitura. 1) Sobre as cartas de Kafka, Canetti escreve que mesmo que seja possível traçar semelhanças perturbantes entre um acontecimento decisivo na vida de Kafka (o rompimento do noivado com Felice, desdobrado nessas correspondências) e algumas passagens de *O Processo*, «seria pouco qualificá-las de documentos» (1988, p.8), o que me leva a pensar que há sempre uma espécie de excesso recíproco nas relações entre os textos. 2) Sobre as relações que cria entre as cartas e *O Processo*, escreve ainda: «a seguinte reflexão, apesar de ser em certo sentido uma intrusão, não priva em absoluto o romance de seu mistério, que com o tempo se intensifica constantemente.» (1988, p.69), quer dizer, as leituras não se acumulam em direção à dissolução dos enigmas, mas, desdobrando-os, aproximando-se deles, amplificam também o desconhecido dos textos.

<sup>72</sup> Improvável não no sentido do que, pensado a partir do cálculo, tem um baixo índice de probabilidade. Improvável como o que escapa à prova, não pela ausência temporária de demonstração, mas porque a sua afirmação sobrevive à ausência de fundamento último. Como diz Augusto Joaquim: «Interessa-me, agora, entre nós, o improvável. Não tem prova, mas abre ao gosto.» (Augusto Joaquim. «A Hora Sexta de Herbaís» [inédito] Sintra: Espólio de A. Joaquim. 2001).

que não é por isso mais definido ou claro. Dos diários de Llansol poderíamos dizer aquilo que Blanchot escreve sobre os diários de Kafka: «Se, portanto, temos aqui o pressentimento do que poderia ser o diário da experiência criativa, temos ao mesmo tempo a prova de que esse diário seria tão fechado, e ainda mais separado do que a obra realizada. Pois os arredores de um segredo são mais secretos do que ele mesmo.» (2005, p.277-278).

A leitura do espólio exige atenção, e também alguma ligeireza, aquela capaz de desvincular a obra de qualquer dependência (seja ao livro como unidade final, ou ao autor como unidade anterior), e permite acolhê-la enquanto afirmação impessoal, que ela é e nada mais.<sup>73</sup> Num diário escrito nos primeiros meses em Portugal, depois do exílio na Bélgica, Llansol escreve três páginas que, pelo exercício de destinação que as atravessa, parecem uma carta. Ela começa, como muitas vezes, a propor-se a escrever *brincando com o pensamento* (com as mãos na boca), aos poucos amplifica o seu endereçamento para alguém dentro do texto – o Mestre-Escola – e no final para um *vós* (pelo qual passa qualquer leitor). Nessas páginas visualizamos o que é dito com a clareza cruel de uma criança: se há o que resta depois da sua morte, não lhe devemos nada, nem fidelidade nem distância, mas podemos decidir ler os textos oferecidos que, convidando à resposta, por isso mesmo, não a determina. Talvez sejam apenas um apelo para que se escute o jogo único daquelas palavras.

Penso que se morre com a sua biografia –

Esta noite, apoio a mão na minha boca e penso, para brincar, nas espirais de liberdade da minha vida; entre mim e a morte esvoaça a minha biografia; um exercício sobre temas remotos que, um dia, se elevaram um pouco acima de nossas cabeças. O que havia para ver, nesse depósito de energia intensa, não será susceptível de ser guardado em nenhuma fonte, ou guardanapo dobrado de leitura.

---

<sup>73</sup> A palavra ligeireza não precisa incomodar – retiro-a, mais uma vez, de um texto de Maurice Blanchot: «[...] a cultura de um leitor atento, os escrúpulos de uma leitura penetrada de devoção, quase religiosa e convertida numa espécie de culto, não mudaria coisa alguma, acarretaria perigos ainda mais graves, pois de um leitor ligeiro, que executa em redor de um texto uma dança rápida, essa ligeireza não é, sem dúvida, uma verdadeira ligeireza mas é sem consequência e não está isenta de promessas: ela anuncia a felicidade e a inocência da leitura, que é talvez, com efeito, uma dança com um parceiro invisível num espaço separado, uma dança alegre, desvairada, com o “túmulo”. Ligeireza a que não se deve desejar o movimento de uma preocupação mais grave, pois onde a ligeireza nos é dada, a gravidade não falta.» (Blanchot, 2011, p.214-215). No caso dos textos de M.G. Llansol, Hélia Correia escreveu com precisão sobre o perigo das leituras da adoração: «Alguém disse que os maiores inimigos da obra de Maria Gabriela eram os seus adoradores. Concorro. Porque a adoração navega em círculos, cava o seu próprio vórtice e anula, na sua redundância de linguagem, o movimento da respiração que é, justamente, a troca desigual pela qual a vida se sustenta.» (2011, p.34).

Dispunha-me a ir jogar à bola no centro do pátio quando me introverti a pensar, intensamente, que um dia alguém se lembraria de não me deixar morrer, do modo simples das toalhas, ou lençóis, que pousam abertos na terra.

Há *eus* sucessivos, simultâneos, estáticos, em movimentos, postos de claridade, e de mistura incessante de pequenos vidros de ideias inteiras e partidas; composições que me apresentam para eu fazer,

e que eu passo, porque sou livre,

a outro canto mais claro de mim mesma;

há um rosto aparente, tempo vencido e mal aureolado por uma moldura.

Saio para o pátio, para tentar continuar a estar só antes de ir para a Escola – jogando com as diferentes janelas da casa, entre as quais a do meu quarto, que reflecte a da sala de jantar.

Aprender a desobedecer assenta-me como uma capa, diz o Mestre-Escola, assenta-me como uma luz, diz o *eu* de um dos vícios que tenho.

A bola foi escondida por detrás de um tufo de plantas tropicais, cactos em que só agora reparo. Dou então vários passos, de mim às tentativas que faço para desenvolver esta narrativa, que só flui mentalmente, e será retida – verbo, energia, espaço e tempo – de memória.

[...]

Desde que é possível que a minha vida sirva de paradigma, gostaria de a despir do seu invólucro exemplar. De passagem, atiro-me à ribeira, a imagem de que me atirei à ribeira, lava; eu sou as vestes, ou o corpo nu, ou a idade nua de agora, ou a idade cinzenta/enérgica de amanhã? Ou as partículas de água que se reúnem e atraem, ou \_\_\_\_\_

Se me pensam, eu penso duplamente, triplamente, este é o caleidoscópio – a algibeira, a manga, a gola, o ocaso da mão, as pluriformes perspectivas de um espelho que não quero ter como berço.

[...]

Esta biografia que esvoaça, e que se apresenta à minha frente como uma veste necessária de destinos originais, é *ermo*. Onde ela surge, desaparece *o meu corpo humano*. É tão absurda, melhor, *cruel*, como esta reflexão partindo da boca de uma criança.

Entrego ao Mestre-Escola, tal qual, este papel. Ele lê-o duas vezes, e imediatamente deixa de saber quem é, e onde está.

[...]

É perigoso continuar aqui.

*Chamam-me;*

*apanho do chão as minhas reflexões,*

*e vou-me embora.*

Tomar estas notas para vós é o meu caminho por entre a morte.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Mucifal, 26 de fevereiro e 2 de março de 1985. Espólio de M.G.Llansol. Cad.1.17, p.289-301.



Lovaine  
12/24/24  
Jodishe  
24/6/26 (H)



## I. I – ALGUMAS FOLHAS <sup>1</sup>

a fraqueza do imaginário dá poder à utilidade.

Herbais, 2 de junho de 1983.

Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.14, p.3.

Maria Gabriela Llansol

Francis Ponge escreveu que por vezes o que resta como memória de alguém não são estruturas enormes que do homem apenas testemunham a «desproporção grotesca de sua imaginação e de seu corpo» (2000, p.127). Vez por outra, alguém, ao contrário de erguer obras gigantescas das quais permaneceu apartado, experimenta os limites do corpo que o suporta e oferece aos que ainda hão de vir monumentos que são coisas diferentes dele, mas que lhe são proporcionais – «coisas em feitiço de nichos, de conchas de seu tamanho» (2000, p.127). Esses pequenos monumentos encontram a sua desmedida ao serem dispersos na multidão de todos os outros: um grão de areia na praia, um ruído no espaço, uma palavra na comunidade dos textos. Diante do espólio de Llansol, e ainda com Ponge, a atenção concentra-se imediatamente no que ele chamou de objetos literários: fragmentos amputados, e não erguidos, a maneira de cada um, e compostos com a «coisa mais proporcional e condicionada ao seu corpo, e, contudo, a mais diferente de sua forma que se pode conceber, isto é, a PALAVRA.» (Ponge, 2000, p.129). A potência desses objetos vem

---

<sup>1</sup> As páginas que se seguem são a reescrita de um texto apresentado nas III Jornadas Llansolianas de Sintra, em setembro de 2011, e publicado no livro: *Llansol: a luminosa vida dos objectos* (Organização de João Barrento e Maria Etelvina Santos. Lisboa: Maripoza Azul, 2012). Organizada pelo Espaço Llansol – Associação de Estudos Llansolianos, a proposta destas jornadas era escolher objetos do espólio de Maria Gabriela Llansol e partilhar textos compostos a partir dele. Na época, a minha escolha incidiu sobre o primeiro caderno da série por ela numerada, aquele ao qual esta leitura muitas vezes se referiu. Esta decisão me levou a um duplo movimento: por um lado pensar esse objeto entre objetos, e por outro, os objetos dentro dele, quer dizer, o modo como, nele, a escrita responde ao que faz parte do mundo mudo. O título – «Algumas folhas» – foi retirado de um fragmento de Francis Ponge, e todos os fragmentos de Llansol, salvo indicação contrária, foram retirados do caderno escolhido e indicados pelas páginas de *Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I. A capa deste caderno foi reproduzida nesta leitura na página 53.

da sua força de resistência: eles geram atrito na superfície do tempo, não coincidem exatamente com o presente, nem se refugiam no passado, escapam ao aprisionamento do sentido e convidam à leitura, exigindo de quem deles se aproxima a disposição de ler sem esquecer o modo novo como tudo permanece.<sup>2</sup> Na casa de Llansol, o quarto de arrumos preencheu-se de estantes e lá estão dispostos cadernos, cadernetas de viagem, bilhetes de comboio com anotações, folhas rabiscadas, rascunhos de cartas – um imenso resto (a memória da escrita no seu movimento de dispersão) que se acrescenta, e não coincide inteiramente, com o que foi publicado por Maria Gabriela Llansol.

Na casa de Sintra há também inúmeros pequenos objetos dispersos e dispostos ao olhar: um binóculo, um trenzinho, uma concha, uma boneca, ou um porco miniatura estão reunidos sobre uma bandeja, ou colocados na estante – cada um é uma preciosidade anônima exposta na mesa de escrita, tornando-a uma espécie de cômoda de colecionador. Esses fragmentos do mundo mudo foram reunidos através de um jogo entre o cuidado da permanência e o acaso da experiência: estão na casa porque alguém desejou que a sua companhia não lhe abandonasse, mas aquela pequena multidão foi também composta pelos acontecimentos imemoriais de suas histórias silenciosas. Cada um remete para significações que por vezes são projetadas no silêncio que os envolve, outras vezes a leitura dos livros de Llansol nos faz relançar palavras sobre a sua presença. Como lugar de acolhimento dessa herança, a casa de Sintra não se apagou no esquecimento e na imobilidade. A casa continua viva – a metamorfose não a abandonou – e poderíamos imaginar que talvez esses objetos, sem que nenhum de nós possa ver, brincam a seu modo, num *poltergeist*<sup>3</sup> jubiloso, como

---

<sup>2</sup> Sobre estes objetos literários, escreve ainda Francis Ponge: «Do que é que se trata? Bom, se vocês me entenderam, de criar objetos literários que tenham a maior chance possível, não digo de viver, mas de se opor (se objetar, colocar-se objetivamente) com pertinácia ao espírito das gerações, que lhes interessem sempre (como sempre lhes interessaram os próprios objetos exteriores), fiquem à sua disposição, à disposição de seu desejo e gosto do concreto, da evidência (muda) oponível, ou do representativo (ou presentativo).» (Ponge, 1997, p.27).

<sup>3</sup> Retiro essa imagem de Henri Michaux, num pequeno intitulado *Uma via para a insubordinação*: «O Poltergeist, não se sabe precisamente o que é – sabe-se como se apresenta: Numa casa isolada, quase sempre no campo, os objectos de repente movem-se sozinhos, as gavetas abrem-se, os utensílios são levantados, os móveis, os pesados como os outros, as volumosas arcas mudam de sítio, os tachos, os potes, os caldeiros cheios, sem que uma gota lhes transborde, deslocam-se no ar a muitos metros de distância ou então uma chávena pousada no seu lugar quebra-se em mil pedaços, enquanto uma garrafa trambolha pela escada sem se rachar sequer. Caem pedras lançadas não se sabe de onde, pedaços de telha com trajectória absurda, do princípio ao fim imprevisíveis. As pedras visam um ou outro dos ocupantes mas bem assim um curioso, um vizinho que veio ver, que elas parecem dever atacar, mas que, retardando no momento preciso de o atingir, se limitam a empurrá-lo.» (Michaux, 2008, p.7).

se imaginou em *Parasceve*: «Reparemos, disseram-se, como, por vezes, os objectos sozinhos no quarto de brinquedos adquirem plasticidade e movimento próprio, e jogam uns com os outros.» (P, 64) Se há uma profusão de objetos de toda ordem, a geografia da casa é também entrecortada por espaços em branco, silêncios – num fragmento de 17 de maio de 1975, Llansol escreve sobre a casa de Jodoigne: «aqui, neste espaço precioso (e cuidadosamente preenchido de imagens, de plantas, de adornos, de animais, de móveis, de pessoas desejadas, de conceitos e de sentidos) [...], o vazio tem um significado especial e é o grande organizador desta tensão [...]» (LH1, 78). Tal como aquela de Jodoigne, a casa de Sintra é perfurada por vazios que impedem a sedimentação das suas significações e o que há é a continuidade das transformações: algo ali se passou e, no seu devir, continua a passar.

Diante dessa multidão muda, de repente redescobrimos o que poderíamos ter esquecido: os cadernos são tão frágeis como qualquer outro objeto (são só algumas folhas) e sobreviveram à passagem do tempo, ao deslocamento entre tantas mudanças e viagens, destinando-se hoje a outras mãos. Como puderam, apesar de sua fragilidade e por delicadeza do tempo, permanecer na companhia de quem os poderia ter esquecido, perdido, ou talvez queimado? Tal como os cadernos, muitos outros papéis manuscritos e datiloscritos (folhas avulsas, bilhetes, cartas...) reuniram-se nas mudanças entre as diferentes casas nas quais Llansol viveu e voltaram a dispersar-se pelas novas; foram provavelmente ordenados em pilhas que mais tarde eram desfeitas, estiveram em cima da mesa e perto da janela, esconderam-se em gavetas para as quais não se destinavam, como o que aguarda até que se lembrem dele; foram lidos por quem não os esperava, estiveram em lugares distantes, houve, talvez, aqueles que se perderam. Ler cada um deles é imaginar a cena da escrita, não para a recuperar (o que seria impossível), mas para lembrar e imaginar que todos eles são restos de uma vida na sua inacessibilidade, aquela da qual cada um dos fragmentos, tendo nascido de um de seus gestos, por isso mesmo dela não depende. W.G. Sebald, em *Os emigrantes*, conta que diante do símbolo da pena de escrever na lápide de Friederike Halbleib, morta em 28 de março de 1912, imagina-a «como escritora, sozinha, debruçada sobre o seu trabalho, respiração suspensa» e escreve: «agora que escrevo estas linhas parece que fui eu que a perdi.» (2002, p.221).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Permito-me recordar um outro momento no qual o encontro improvável com alguns objetos me deslocou as emoções, abrindo-me o olhar para a força frágil inscrita na maneira como as coisas

Escrito em Lovaina entre 12 de novembro de 1974 e 27 de julho de 1976, o primeiro caderno numerado por Llansol é composto por trezentas e setenta páginas preenchidas por uma caligrafia irregular – nas primeiras páginas, Llansol escreve: «Sempre achei a minha letra uma desarrumação permanente da página» (LH1, 62). A capa é de tecido, a margem das suas folhas é vermelha e o seu miolo já ganhou o tom amarelado da passagem do tempo. É um objeto frágil, feito de papel e tinta, de palavras e desenhos, e que nos chega oferecendo uma espécie de enigma generoso. Tal como uma garrafa que vem do mar, o seu destino continua incerto mesmo quando sobrevive e se oferece à leitura. O percurso pelas páginas deste caderno pode, operando uma espécie de dobra, partir da pergunta: como no caderno nasce um pensamento sobre os objetos? Como nele se relacionam escrita e objeto? No primeiro caderno, a atenção de quem escreve concentra-se muitas vezes sobre objetos inúteis, que não têm uma função determinada, que não servem a ninguém nem a nada, objetos frágeis, outros pequeninos, que não impõem qualquer razão para sua presença. Mas ler assim talvez seja apenas um vício do olhar. Com Bataille, cuja presença não é dita, mas está inscrita nos textos llansolianos, aprende-se que enquanto o pensamento estiver amarrado à palavra útil, ele deixa escapar o fundamental.<sup>5</sup> E pela leitura de Maria Gabriela Llansol, sabe-se que nos seus textos a afirmação da potência do que

---

sobrevivem à passagem do tempo. Quando eu estudava em Belo Horizonte, minha terra natal, frequentava por vezes o Arquivo Público Mineiro e foi lá que, em busca de não me lembro mais o quê, encontrei uma carta de amor que imediatamente me chamou a atenção – o amor nos arquivos tem uma tal pulsão que a sua intensidade se destaca nas infinitas páginas. Era a carta de um soldado brasileiro que partira para a Segunda Guerra Mundial e que enviara à sua amada um pequeno texto e, junto dele, um pedaço arrancado da sua camisa. O presente era o convite à proximidade que os amantes tanto desejavam que acontecesse em breve. A carta não chegou, e por isso ficou guardada – escondida? – nos armários que contam a história de Minas Gerais. Comoveu-me e ainda me comove como justamente aquele pedaço de tecido guardado dentro de um envelope pode sobreviver às atrocidades da guerra, à displicência dos correios, aos anos que se passaram. E como essa carta poderia ainda, deslocada para sempre do seu percurso entre o remetente e o destinatário, chegar às minhas mãos que nem sequer a procuravam e abrir a sensibilidade de quem gostaria de se tornar historiadora para o atrito entre o tempo e o mundo, tão inseparáveis, e para a imprevisibilidade do que nessa relação sobrevive.

<sup>5</sup> Escreve Georges Bataille, em *A noção de despesa*: «Sempre que o sentido de um debate depende do valor fundamental da palavra *útil*, quer dizer, sempre que uma questão essencial quanto à vida das sociedades humanas é abordada, sejam quais forem as pessoas que intervêm e sejam quais forem as opiniões representadas, é possível afirmar que o debate é necessariamente falseado e que é esquivada a questão fundamental. Não existe, com efeito, qualquer meio correcto, dado o conjunto mais ou menos divergente das concepções actuais, que permita definir o que é útil aos homens.» (Bataille, 2005, p.27).



há indica a desobjetivação do mundo, escapando à tentativa de reduzir os seus fragmentos a objetos diante de um sujeito que os observa. Tanto no mundo como na linguagem, não há possibilidade de colocar-se de fora, como observador privilegiado. O que há é o modo incerto como tudo desde sempre se relaciona, os modos como tudo pode participar da «geografia imaterial por vir».<sup>6</sup> E isso não se dá como revelação, mas é apenas «o que um dia se descobre, sem se dar por isso, só por se estar sentado num rochedo diante do mar»: «a experiência dos homens está incluída na experiência do universo.».<sup>7</sup> Num fragmento do caderno, lemos o desdobrar da escrita a partir de uma chávena de chá:

\*Se todos os seres, e não apenas os humanos, me fazem tanta companhia, porquê o espanto de eu ser tão feliz na solidão?  
A chávena de chá vem de onde?  
Que luz reflecte?  
Há outros azuis semelhantes?  
Não será que devo fazer companhia a coisas aparentemente imóveis?\*

(Lovaina, 21 de março de 1975. LH1, 69)

Neste jogo de perguntas há um exercício de atenção que se dissemina pelo caderno. Olhar a chávena pousada sobre a mesa é interrogá-la e esperar que sobre ela se possa escrever mais do que estamos habituados a repetir. O jogo começa interrogando a história daquela chávena (*vem de onde?*), segue a imaginar os pensamentos que a partir dela poderiam ser encadeados, numa possível passagem entre luz refletida e reflexão, e deseja ainda inscrevê-la numa relação com outros (*há outros azuis semelhantes?*). Olhar demoradamente, intensamente, um objeto é retirá-lo da luz comum<sup>8</sup>, deslocá-lo, surpreendendo-se com ele, e imaginar que ao seu redor gravita muito do que resta por dizer. A atenção aos objetos (pode-se ainda usar essa

---

<sup>6</sup> Expressão de Maria Gabriela Llansol que podemos ler, por exemplo, no texto «A boa nova anunciada à natureza», publicado em *Onde Vais, Drama-Poesia?* (p.44-47).

<sup>7</sup> Retiro essa passagem de um livro de Le Clézio, intitulado *Índio Branco*, que cito aqui um pouco pelo acaso das leituras, e também porque nele se desdobra um surpreendente pensamento sobre os objetos, aqueles que vem de um outro povo e com os quais o escritor se confronta. Sobre isso ver: Le Clézio, 1989. p.15.

<sup>8</sup> Remeto aqui para uma passagem de *Amar um Cão*: «O que é a luz comum? É a que ilumina marido e mulher, pais e filhos, sentados à mesa; mas eu, basta sentir-me, um momento, de qualidade inferior à natureza da prata que poderia alcançar, para afastar a luz comum, e não desejar o fim do combate. Procuro outro lugar à mesa, o lugar ao lado do outro que me estimule e cause medo dizendo, por exemplo, aos que dormem tranquilamente a comer o amor: “a abóbada celeste acaba de ruir”.» (AC, [20-21]).

palavra?) indica então o improvável: há o que acompanha sem ser servil, como se a memória tivesse, diante deles, um modo especial de lembrar, próximo do esquecimento. Esquecê-los é passar a surpreender-se por eles ainda estarem ali do modo novo como tudo continua, é tomá-los como sobreviventes frágeis e simultaneamente carregados de potencialidades enquanto pontos de repouso para o pensamento, matéria exposta na qual o olhar se perde e ganha fôlego no movimento de percorrer os espaços entre o passado e o futuro.<sup>9</sup>

Numa passagem do primeiro caderno, Llansol copia um fragmento de Nietzsche: «“Não estaremos nós habituados, por educação, a experimentar sentimentos patéticos e a refugiarmo-nos na obscuridade, quando de facto o entendimento deveria olhar com o máximo de lucidez e de sangue frio?”» (Jodoigne, 25 de dezembro de 1975. LH1, 108). Se jogarmos o jogo sério das citações aproximadas, somos enviados a uma passagem de Ponge, que faz parte da segunda introdução de *O Partido das Coisas*: «poderíamos fazer uma revolução nos sentimentos do homem simplesmente aplicando-nos às coisas, que logo diriam muito mais do que aquilo que os homens costumam fazê-las significar.» (2000, p.43). Na leitura dessas passagens, entrevê-se a aposta que alimenta a relação com os objetos na escrita de Llansol: talvez eles nos ofereçam, na sua mudez, linhas de fuga que enviam para fora das estruturas dominantes do já dito e redito. Os objetos podem ser, nos termos de Michaux, uma via para a insubordinação, se encararmos a sua resistência a conformar-se às funções que lhes aprisionam os sentidos, aos modos egoístas de

---

<sup>9</sup> Na leitura dos manuscritos de Llansol, poderíamos multiplicar os exemplos do desdobrar da escrita na relação com os objetos. Num texto que restou inédito, escrito provavelmente na época de *O Livro das Comunidades*, lemos: «Persegue-me a ideia de fazer história e de contar histórias, sempre no ritmo do *e* (copulativo). O trabalho parece-me exaustivo, olhando à roda, tal é o entrecruzar de objectos e os seus longos caminhos em todos os sentidos. Mas poderei principiar por pegar num, erigi-lo; e em relação à minha escolha estabelecer as relações, traçar uma topografia. No canto direito o panorama dos livros, uma colecção. Se tirar um do lugar, há o autor, o nome, a casa editora, a data, a capa, o texto, o texto na minha vida, a biografia do autor, o número das páginas, o número dos meus anos desde o ano em que o li pela primeira vez, o que me aconteceu nesse ano. No mármore da chaminé, o conjunto formado pelo *clown*, a boneca Maria que olha, o urso com coração de forno. Em que momento surgiram estas infantilidades, o dinheiro para as comprar, que arremedadas crianças possuem este *clown*, quando principiarei a descrever a sua casa? De quando data o hábito de fazer *clowns*? Meia hora, entretanto, passou vertiginosamente, escrever é abreviar a hora da morte [...]» (s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos para a Escola da Rua de Namur». p.86); ou ainda, em *Finita*: «Sim, as coisas são veículo de conhecimento, à medida que se dispõem experimentam o nosso pensamento e submetem à prova a nossa maneira de agir; disponho-as de certa maneira e já outras percepções surgem, mudo-as de lugar, estabeleço entre elas outras recíprocas relações, e já novos seres estão presentes e começam a exprimir-se (a mim) para que eu não os abandone, os descreva, os mantenha, os reforce na sua realidade nascente; quando tudo por mim for abandonando (penso na morte), haverá objectos que, em outras casas que os herdarem, chamarão alguém a seu destino.» (Jodoigne, 12 de fevereiro de 1976. F, 220).

possuí-los como artigos de luxo, de consumo ou de poder. Não impõem nada, é verdade, mas convidam ao encontro inesperado do diverso.

Escrever na companhia dos objetos não significa afirmar que as palavras substituem a sua presença, nem implica buscar um uso da língua que fosse secundário em relação a eles, criando imagens que teriam por objetivo espelhá-los. Pelo contrário, tomar o partido das coisas, para dizer ainda com Ponge, é levar em consideração as palavras, deslocar a gramática e dobrar a língua, esburacar o senso comum e o destino utilitário. Desejar que através dos objetos comece um caminho imprevisível pela língua é buscar outras palavras que arrisquem dizer qualidades informadas e, nesse movimento, pesar as palavras, evitar aprisioná-las nas cadeias do sentido, e como escreveu Llansol, desejar «que a economia das palavras pudesse ser, para nós, o sinal de todo o peso conseguido para cada signo», respondendo ao desejo de «apaziguar-[se] olhando para qualquer objecto ou coisa simples do universo: a luz duma vela, uma folha de erva, uma pedra, ou até uma máquina ou um grão de poeira.» (Jodoigne, 18 de julho de 1975. LH1, 86).

Escrever mobilizado pela atenção ao que participa na geografia do mundo é traçar uma fronteira móvel entre o interior e o exterior, entre o pensamento (e os abismos da memória que o instabilizam) e aquilo que fascina porque é não-eu, e que, ligado a mim, resiste, escapa e surpreende. Fazer a língua convulsionar no atrito com o que lhe é exterior é, talvez, desejar uma espécie de corpo-a-corpo com o impossível. Esse gesto exige coragem – escrever sem medo, como lemos em *Inquérito às Quatro Confidências* –, implica recusar o destino da imitação: «o homem não conforma o seu pensamento às coisas da natureza ou às que ele próprio produz. A sua vocação não é repetir: quando olha ou nomeia o que está diante de si é ao desconhecido que responde.» (Lopes, 2000, p.8-9).

Longe das suas funções, potencializados pela força da escrita, os objetos no texto não se afiguram, ou não se afiguram totalmente, mas desfiguram-se, transformados. Deixam de ser alusão a algo que lhes seria anterior para lançar-se na escrita como o que é sem figura, tornando-se presença informe de uma ausência. Nesse movimento, surgem objetos híbridos, feitos de associações improváveis, que nascem e continuam o seu percurso pelo texto – ainda naquele caderno, escreve Llansol: «o dedal no meu dedo é uma pedra, a caneta um cacto candelabro» e mais adiante «o cacto candelabro acendeu-se» (Jodoigne, 27 de março de 1976. LH1, 131).

Talvez seja essa a única responsabilidade do escritor diante do mundo mudo: responder não ao instituído ou ao utilitário, mas buscar, pela escrita, responder ao impossível. Tal como num jogo de crianças, o que está disperso nas folhas deste caderno de Llansol é um pensamento que não se sente atraído pelo mundo da impostura, mas é chamado para a partilha desordenada do vivo.

Neste princípio de noite - para não dizer "fim de dia",  
sejamos bem-vindos a este lugar. Para os hebreus o dia seguinte principiava com o pôr-do-sol.

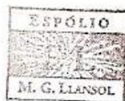
Eu, em vez de vos apresentar uma pessoa, apresento-vos a leitura. Ela própria vos dirá quem é \_\_ como vos deseja para cruzar impressões próprias em volta de uma expectativa o que há existe, por muito simples, ou complexificadas que sejam as coisas.

É a esse encontro aberto que Augusto Joaquim, no posfácio do texto presente de Finita, chamou

Conversação Espiritual.

E alguém lê,  
como o fazemos sempre no início das sessões de um grupo de estudos - o Gell.

Eu leio:



## I. II – DIA E FRAGMENTOS

Esta leitura poderia deter-se brevemente na decisão de Llansol de publicar, em vida, três diários.<sup>1</sup> Escrever todos os dias – compor «maus diários», diria ela (LH1, 61) – era um método, e tudo o que Llansol escreveu passou pelo diário.<sup>2</sup> Ela entregava-se regularmente à escrita e parecia nunca se afastar da convicção de que escrever só se constitui substancialmente, quer dizer, momento por momento, fragmento por fragmento. Llansol criava assim uma imensa massa de textos, a partir da qual montava (entre releituras e reescritas) os seus livros. Talvez por ter vivido tantos anos a experimentar esse exercício, ela decidiu, por três vezes, montar livros que traziam na capa a indicação genérica de «diário».<sup>3</sup> Nesta leitura, poderíamos

---

<sup>1</sup> Retiro este título de uma página na qual Llansol divaga sobre a escrita e a leitura de diários, e imagina alguns títulos para um volume futuro:

«Títulos para o Diário:

Dia e fragmentos

Dias por fragmentos

Tudo o que for contando só será possível graças a uma profunda introspecção, mas não sou eu directamente que me interesso por mim, da mesma forma que não leio biografias no intuito de ficar a par do retrato do biografado, ou de uma psicologia; mas a prospecção apaixonada do ser humano parece-me uma lente para chegarmos a ver o que Kepler diz serem “as harmonias”: os homens estão no meio delas.» (Herbais, 11 de março de 1982. Espólio de M.G.Llansol. Cad.1.12,p.96). O primeiro diário seria por ela publicado três anos mais tarde, com o título *Um Falcão no Punho* (Lisboa: Rolim, 1985).

<sup>2</sup> A palavra «diário» implica nesta frase um processo de abandono e reescrita, e é talvez na companhia de Jacques Derrida que podemos imaginar esse movimento como uma espécie de ampliação: «Bem vê, se há de facto um sonho que nunca me deixou, seja o que for que eu tenha escrito, é o de escrever qualquer coisa que tenha a forma de um diário. No fundo, o meu desejo de escrever é o de uma crónica exhaustiva. O que é que me passa pela cabeça? Como escrever suficientemente depressa para que aquilo que me passa pela cabeça possa ser guardado? Aconteceu-me retomar cadernos, diários, mas abandonava-os uma e outra vez; finalmente renunciei, e agora já não tenho diário. Mas é a nostalgia da minha vida, porque aquilo que eu gostaria de ter escrito é isso: um diário “total”.» (Derrida, 2004a, p.19) Llansol, num dos diários da época de *O Livro das Comunidades*, escreve o que talvez se aproxime desse desejo, por vezes desesperante: «O que me desespera é que eu própria não seja um codicilo, um caderno, um livro, onde tudo o que acontece possa, a todo momento, ser escrito.» (Lovaina, 11 de junho de 1972. LH1, 27).

<sup>3</sup> Retiro esta expressão de Genette: «a indicação genérica é um anexo ao título, mais ou menos facultativa e mais ou menos autónoma, conforme as épocas ou os gêneros, e por definição remática, pois se destina a dar a conhecer o estatuto genérico intencional da obra que se segue.» (Genette, 2009, p.88). A indicação genérica de diário não significa «Este livro é um diário», já que, pensando a partir

incluir uma breve divagação sobre essa decisão, um devaneio sobre alguns aspectos quase editoriais de dois dos três diários por ela publicados e que poderia partir do sentido do verbo *apresentar* de que nos lembra Genette: apresentar um texto é «*torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro.» (2009, p.9).

Assim como os outros livros, os diários não prescindem da montagem e, quando decidia destiná-los ao público, Llansol retomava os seus papéis, retirava algumas folhas, copiava ou reescrevia fragmentos e com eles preenchia irregularmente a língua do calendário. Neste processo, os cadernos manuscritos e os diários publicados distanciavam-se infinitamente. Quando os temos entre as mãos, aquilo que imediatamente salta aos olhos é a diferença dos objetos que folheamos: a desordem da letra nos cadernos contrasta com a homogeneização gráfica dos diários publicados (entre os dois, está a mancha gráfica da máquina de escrever); a transformação do texto pelos mais variados processos de reescrita extrapola, entre cortes e enxertos, os critérios binários que determinariam o rascunho e o original<sup>4</sup>; o caderno é um objeto improvável guardado num arquivo, o livro dispersa-se na multidão de papéis da biblioteca ou da livraria. Em ambos as datas são sempre inscritas, com disciplina, no começo de cada fragmento; todavia, nos diários manuscritos o ritmo da passagem dos dias é regular (há fragmentos para quase todos

---

de Genette, esta seria uma «asserção definitiva que praticamente não está em poder de ninguém» (2009, p.17), mas talvez mais simplesmente: «Queiram considerar esse livro um diário».

<sup>4</sup> No diário publicado, lemos: «Jodoigne, 10 de Maio de 1979

É a minha própria casa, mas creio que vim fazer uma visita a alguém.» (FP, 9) No caderno manuscrito, esta frase é seguida por um fragmento que migrou, reescrito, para *Causa Amante*:

«10 de Maio de 1979 | quarta

É a minha própria casa, mas eu creio que vim fazer uma visita a alguém. Luís M. hoje dormiu comigo. O maior elogio que posso fazer-lhe é que, a meu lado, me deixa a liberdade de estar só; este quarto é o último da casa, como entre as pessoas há os últimos em categoria social. Está cheio de sedimentos porque para aqui releguei os últimos trastes e objectos da casa. No entanto, [como] não podia deixar de ser, criei uma harmonia para eles, e olhando à volta compreendo que não podia substituí-los, nem deslocá-los um só centímetro sem que [aquilo] que existe realmente aqui se modificasse. O que é? Uma janela? Um livro? A morte? Uma planta? Um desenho que ainda só representa o sol sobre a chaminé inutilizável? Olho, num profundo desejo de assumir a palavra, de dar a palavra ao olhar. Há também um espelho pousado no chão e vejo que, dentro dele, Tejo-rio vem seduzir-me, e a cidade de Lisboa já se ergue neste dia começante com suas sete colinas, e sua população devastada. Luís M. dorme com os olhos traçados sobre a nuca, procura no sono sua geometria e seus poemas, através das suas preocupações de dinheiro.» (LH3, 78). Em *Causa Amante*, a reescrita desta passagem termina tal como no caderno – «Esta noite não passou a banda festiva, que passa habitualmente depois das três da manhã. Eu acordei a pensar nela intensamente; foi o desejo da sua passagem que me levou a escrever: é a minha própria casa, mas eu creio que vim fazer uma visita a alguém.» (CA, 107-108).

os dias), e nos publicados, um corte temporal decide as datas limites (início, fim), bem como perfura intervalos na linearidade do calendário. Llansol publicou *Um Falcão no Punho*, *Finita*, e, alguns anos mais tarde, *Inquérito às Quatro Confidências*.<sup>5</sup> Entre as páginas de *Um Falcão no Punho*, lemos que ela se sente atraída pelos diários escritos pelo próprio punho como se já estivesse distante, e que os destinar a outros seria fazê-los circular noutra economia:

Herbais, 7 de Setembro de 1982

[...]

Mesmo sem árvores, o isolamento mutilado de Herbais é fecundo. Mas sinto-me também atraída para os diários, não escritos actualmente pelo meu próprio punho mas como se eu já estivesse distante, e fosse suposta a minha vida por fragmentos, e em forma de caminho convertido em livro. O Diário é o pano com que se faz a limpeza dos anos; de mais real que os outros textos, é a sua configuração de moeda — o preço. Escrevo à máquina sem rasuras, não há manuscrito do texto final. Já que a minha vida é tão isolada, distanciemo-la para a alvura desses diários; no seu fundo existia uma figura que escrevia sobre outras mas que agora vai buscar a elas o seu alívio. (FP, 81-82)

*Um Falcão no Punho* foi publicado em 1985, e reúne fragmentos escritos em Jodoigne e Herbais, entre 27 de março de 1979 e 15 de setembro de 1983. Por tudo o que já se disse, os diários de Llansol não são o esclarecimento da sua biografia e mesmo aqueles publicados continuam a afastar a hipótese de confundir a leitura com o impulso de vasculhar a intimidade alheia. Em 1985, quem se dedicasse à leitura desse diário ficaria a saber pouco mais sobre a biografia de uma escritora que naquela época era ainda vagamente conhecida: ela vivera na Bélgica (ainda vivia?), estivera longamente ausente da sua terra natal, escrevia sempre e já escrevera muito mais do que aquilo que até então publicara. Todavia, há algo que se acrescenta a essa anti-revelação, uma espécie de tempo da promessa que permeia este diário – nas suas páginas, Llansol não se detém apenas sobre os livros que havia publicado, mas demora-se longamente naqueles que ainda estariam por vir. As primeiras páginas de

---

<sup>5</sup> *Um Falcão no Punho* – Diário I (Lisboa: Rolim, 1985; 2ª ed.: Lisboa: Relógio D'Água, 1998, com posfácio de Augusto Joaquim); *Finita* – Diário II (Lisboa: Rolim, 1987; 2ª ed.: Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, com posfácio de Augusto Joaquim e fotografias de Duarte Belo); *Inquérito às Quatro Confidências* – Diário III. (Lisboa: Relógio D'Água, 1996). Em 2011, estes diários foram publicados no Brasil, pela editora Autêntica, de Belo Horizonte. Os volumes intitulados *Livro de Horas*, publicados depois da morte de Llansol, oferecem aos leitores ainda outra forma de diário (se aceitarmos continuar com essa palavra): nem montados pela autora, nem manuscritos, estes livros seguem a sequencialidade das datas dos cadernos, e a homogeneização gráfica é feita por um processo de escolha e transcrição que é de responsabilidade dos organizadores.



*Um Falcão no Punho* remetem à época em que Llansol finalizava *Na Casa de Julho e Agosto* e escrevia os primeiros textos para *Causa Amante*, livros que poderiam ser lidos por qualquer leitor, se ele assim o desejasse.<sup>6</sup> Ainda nas primeiras páginas do diário lemos, sobrepondo-se uns aos outros, novos títulos que ela imaginava, e alguns dos fragmentos que ao redor daqueles títulos gravitavam (entre outros, ver FP, 22 e 58). Ao longo do diário, ela começa e termina *O Litoral do Mundo*, trilogia composta por *Causa Amante* (1984), *Da Sebe ao Ser* (1986) e *Contos do Mal Errante* (1988) – e sobre esses dois últimos livros, inéditos na época da publicação do diário, o leitor pouco poderia saber e muito poderia adivinhar: no diário, há alguns fragmentos desses livros, e há também as dúvidas e vacilações que a motivavam, imagens que a atraíam, e hesitações em relação ao destino dos pequenos textos que ela depois publicaria ou não nos livros. Assim, o leitor começa por ler no diário referências a livros que para ele ainda não existiam, e que, finalizados, aguardavam nas gavetas – ele só poderia imaginar que esses livros, um dia, poderiam vir a habitar a sua biblioteca. A segunda parte do diário radicaliza a força, e a incerteza, dessa promessa: se na primeira parte há fragmentos de livros à espera de ser publicados, a segunda é inteiramente dedicada a um outro livro que Llansol ainda não sabia se viria a acontecer. Escreve ela no fragmento de 7 de setembro de 1982: «Depois de *Contos do Mal Errante*, ando a rondar a música de Bach, e Fernando Pessoa» (FP, 81). A partir daquele verão, Llansol começaria a traçar a viagem que levaria o poeta a encontrar o músico em sua casa, e dedicar-se-ia a escrever esse encontro.<sup>7</sup> Era uma tarefa difícil e desejada: Pessoa precisaria de ser arrancado «à luz da sedução pública que dele se apoderara»

---

<sup>6</sup> *Na Casa de Julho e Agosto* foi finalizado no verão de 1979, e Llansol havia começado *Causa Amante* no inverno daquele ano – esses dois livros foram publicados pela primeira vez em 1984, e *Um Falcão no Punho* foi publicado em 1985. Num fragmento que restou inédito, lemos o nascimento de *Causa Amante*: «Fui tomar o meu banho e, enquanto me despia, o grande texto que já várias vezes me atraiu com as suas inúmeras formas, tempos e destinos, assaltou-me. Comecei a escrevê-lo na borda da banheira, com a consciência, cada vez [mais] clara, de que começava o futuro de um livro. De um volume que já nem estaria dividido em três tomos, como *Geografia de Rebeldes*, mas condensado longamente num só objecto de experiência.» (Jodoigne, 6 de janeiro de 1979. LH3, 23-24).

<sup>7</sup> Numa folha avulsa do Caderno 1.05, lemos um texto com o título de «As formas da sua aparição», em que Llansol imagina a possibilidade contrária, quer dizer, a de Bach vir ter com Pessoa em Lisboa – nele, lemos: «Eu, , caminho pela cidade de Aossê sozinho, mas com todas as emoções que oscilavam sobre ele ao meu alcance. Caminho, com todo o desassossego que o seguia. Naquele órgão, naquela igreja, encontrei-o parado por causa de uma trovoadas iminente; os prédios tinham-se deslocado para além da luz – e o seu perfil herdara um halo que provinha da música de espelho da trovoadas.» (s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.05, avulso 12).

(FP, 63)<sup>8</sup>, e já nos fragmentos do diário ele tem o seu nome transformado em pouco menos que o seu inverso (Aossê); aproximar-se de um músico exigia também as suas aprendizagens, e a figura de Bach aparece lentamente para incidir sobre o ritmo do texto.<sup>9</sup> Como escreve Eduardo Prado Coelho, «essa é a mancha obsessiva que alastra pelo livro e faz dele a prefiguração de um outro livro, designado por uma só palavra: *Lisboaleipzig*» (1988, p.100). O diário interrompe-se em 1983, antes de Llansol saber o que seria feito daquele livro ainda inexistente, e só dez anos mais tarde ela publica *Lisboaleipzig*, dividido em dois volumes (*Lisboaleipzig I – O Encontro Inesperado do Diverso*; *Lisboaleipzig II – O Ensaio de Música*).<sup>10</sup> Seria inevitável: nessa época, já havia sobre eles alguma crítica.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Entre os fragmentos do espólio, Fernando Pessoa surge aos poucos e muito antes. Nos finais de 1978, enquanto lê *Cartas de Amor* de Fernando Pessoa, Llansol escreve: «Não gosto do rosto de Fernando Pessoa, mas ele tem outro rosto no papel com que me encontro no perfeito silêncio de estar lado a lado, com a mesma paixão. [...] Um rumor apoderou-se de mim que vem de ti, Fernando Pessoa, minha companhia enquanto desejo que eu te seja tanto invisível como tu para mim és invisível, sobretudo no primeiro rosto que tinhas, rosto humano, pesado de óculos e de não sei que mais que te cobria o rosto que me descobriste.» (Jodoigne, 25 de dezembro de 1978. LH2, 274-275).

<sup>9</sup> Em *Um Falcão no Punho*, lemos:  
«Herbais, 2 de Novembro de 1982

**Bach. Pessoa:** durante muito tempo, o texto esteve suspenso entre esta massa evocativa de duas palavras. Escrever de um músico, exige um trabalho de identificação na parte mais funda da sua harmonia; para quem não conheça música – e é o meu caso – “devia haver lá fora um sossego como se nada existisse”, o que era o desejo de Pessoa.

A partir daí, foi-me dado a entender que ele devia estar na casa do músico, e que um parentesco de tom ligeiro com Eckhart devia ser suficiente para desligá-lo da projecção maiúscula que o paralisa e assombra [...]» (FP, 86).

<sup>10</sup> Em maio de 1994, Maria Gabriela Llansol escreveu uma carta a Eduardo Prado Coelho, convidando-o a apresentar o primeiro volume de *Lisboaleipzig*, e nessa carta ela anuncia a possibilidade de fazer uma longa série de livros com este título: «Vou publicar agora o primeiro volume de *Lisboaleipzig*, a que outros se seguirão. Este chama-se *O Encontro Inesperado do Diverso*, a que anexeí uma série de textos de reflexão que já conhece e que pensei, como deve estar lembrado, publicar autonomamente. Será uma série de seis a sete volumes, onde tentarei abordar as figuras dos que considero a minha linhagem, e que sempre tanta dificuldade teve em encontrar viabilidade para os estranhos afectos que vive, e que foram, todavia, a fonte do que quiseram fazer e dizer.» (Carta de Maria Gabriela Llansol a Eduardo Prado Coelho. Publicada no primeiro volume da revista *Gratuita* – ver bibliografia). Apenas dois volumes de *Lisboaleipzig* foram por ela publicados, ambos em 1994 pela editora Rolim.

<sup>11</sup> Um dos primeiros textos sobre Maria Gabriela Llansol publicados no Brasil foi escrito por Jorge Fernandes da Silveira, professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense, em 1988, e partindo da leitura de *Um Falcão no Punho*, concentra-se no encontro entre Bach e Aossê, e na promessa de um livro ainda inexistente (Silveira, 1988). Em Portugal, Eduardo Prado Coelho refere-se também a *Lisboaleipzig* na crítica que publicou de *Um Falcão no Punho* (Coelho, 1988); em 1990, Silvina Rodrigues Lopes dedica-se a pensar as relações entre a escrita de Fernando Pessoa e a de Maria Gabriela Llansol, partindo, entre outros livros, de *Um Falcão no Punho*, e assim, de fragmentos de *Lisboaleipzig* que restaram no diário (1990, p.101-108). Todos esses textos, através de fragmentos que restaram no diário, respondiam a um livro que ninguém saberia se viria a ser publicado.

Sobre o título deste diário, ainda uma palavra. Entre tantas leituras que dele se poderia fazer (inclusive aquela que o relaciona a Fernando Pessoa, figura que virá em *Lisboaleipzig*, justamente, a chocar um ovo de falcão) penso de imediato na força da imagem como cena de escrita. No fragmento de 7 de setembro de 1982, lemos que a escrita nasce no punho como se ele não fosse próprio: «Mas sinto-me também atraída para os diários, não escritos actualmente pelo meu próprio punho mas como se eu já estivesse distante, e fosse suposta a minha vida por fragmentos, e em forma de caminho convertido em livro.» (FP, 81). No título do diário, o falcão pousa no punho, pesa sobre ele, crava as garras no exato lugar onde nasce o movimento de diferenciação, a possibilidade de singularização pela escrita. Esse hóspede alado está sempre à beira de partir, e o gesto de escrever (duração e movimento) é acontecimento, força não domesticável – a escrita talvez seja as marcas deixadas no papel por um animal híbrido (falcão e punho) que passa rápido.<sup>12</sup> Talvez esse título remeta a um corpo inseparável do gesto da escrita como devir outro ou experiência limite, e essa imagem surge, de outros modos, em diversos textos de Llansol: nas primeiras páginas de *O Livro das Comunidades*, lemos que a terceira coisa que mete medo é um *corp 'a' screver* (LC, 10), corpo que se reinventa capturado pelo gesto de escrita, e que só existe ao destinar-se àquelas páginas, ainda que delas infinitamente se ausente.<sup>13</sup> Alguns anos mais tarde, um livro publicado em 1990 tem por título *Um Raio sobre o Lápis*, e mais uma vez salta ao primeiro plano um gesto de escrita que é talvez veloz, talvez intermitente, de todo modo imprevisível – faísca, raio, pouso do pássaro. Todavia, nos textos de Llansol não se trata de afirmar a escrita como manifestação espontânea de uma força vinda não se sabe de onde. Nos diários e nos livros, somos confrontados com outras imagens que relacionam a difícil tarefa de escrever ao exercício permanente, à aprendizagem e à tentativa, e os muitos cadernos manuscritos são também testemunho dessa busca incessante. Talvez a escrita de

---

<sup>12</sup> A partir da escrita de Maria Gabriela Llansol, Gonçalo M. Tavares escreveu: «E eis como em certos dias os textos aparecem: há um qualquer animal – que ninguém viu e de que ninguém saberá algum dia o nome – que deixa atrás de si um traço, um vestígio.

Esse traço-vestígio é o texto.» (Tavares, 2014, p.17).

<sup>13</sup> O terceiro vazio – como também é nomeado o *corp 'a' screver* no texto que abre *O Livro das Comunidades* – é composto por um corte que retira vogais de *corpo* e de *escrever* e, pela inscrição no lugar esvaziado de um 'a' que une as palavras, indicando a ideia de movimento. O *corp'*, desfeito na sua forma inteiriça, abre-se à escrita enquanto verbo, e *corp 'a' screver* torna-se não um corpo que escreve, mas lança corpo e escrita em simultaneidade, numa vizinhança criativa. Ou ainda, trata-se de uma dupla captura: escrita e corpo são desapossados das formas e, metamorfoseados, passam a devir em simultaneidade, fazendo nascer um *corp 'a' screver*.

Llansol afirma a simultaneidade de forças só aparentemente contraditórias: se escrever é sempre um gesto para o qual não há garantias, talvez nele a disponibilidade e a incerteza, o exercício e o imprevisível, o possível e o impossível sejam durações que têm o seu ponto de encontro improvável na mão que escreve. No título *Um Falcão no Punho*, e pela aproximação com outros textos, vislumbramos que a escrita é um exercício quotidiano que sobrepõe a busca e a espera, uma tarefa incerta que pode talvez eclodir num gesto, numa força afirmativa que se dissipa. E a escrita que assim nasce pode vir a partir – torna-se nada mais que um livro.

\*

*Finita* – Diário II reúne fragmentos escritos em Lovaina e Jodoigne, entre 2 de novembro de 1974 e 6 de agosto de 1977, precedidos de um pequeno preâmbulo com breves apontamentos do verão de 1939 e de 11 de dezembro de 1943. Publicado pela primeira vez em 1987, este segundo diário reenvia, no entanto, a uma época anterior àquela de *Um Falcão no Punho*: o seu corte temporal coincide precisamente com o tempo em que Llansol dedicou-se a escrever *A Restante Vida*, segundo volume da primeira trilogia. No diário, a seguir ao pequeno preâmbulo, lemos um fragmento no qual Llansol insere o tempo do diário entre o fim de um livro e o começo de outro:

Terminei hoje *O Livro das Comunidades*. E já outro livro desponta, *A Restante Vida*, que será o verdadeiro livro da batalha. Não quero hoje escrever nem sobre um, nem sobre o outro.

Só que o primeiro acaba:

*Era o fim do texto.*

*Recomeçou na manhã seguinte o diálogo com o novo ser, diálogo mudo constituído por olhares, carícias, ausências, pensamentos, sorrisos e medo.*

e o outro principia:

*o novo ser era um monstro; aspergiram-se de perfume.*

(Lovaina, 2 de novembro de 1974. F, 21)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Os fragmentos em itálico correspondem, respectivamente, às últimas linhas de *O Livro das Comunidades* e às primeiras de *A Restante Vida*. No último fragmento de *Finita*, lemos: «Jodoigne, 6 de Agosto de 1977, em que acabei de escrever *A Restante Vida*.» (F, 227). E nas últimas linhas deste fragmento, adivinhamos o nascimento do próximo livro: «O ano de 77 foi um ano de dois únicos

Entre um livro e outro, Llansol decide escrever nos diários, e é nesse início de novembro de 1974 que ela começou a compor a série de cadernos por ela numerados. É certo que ela desejava publicar os seus textos e, uma vez terminado *O Livro das Comunidades*, ela passou a enviá-lo a editores portugueses. Todavia, o decisivo neste fragmento do diário é que, nesta época, para além de fazer livros, ela decidiu escrever, escrever sempre, mesmo se isso significasse que muitos dos seus textos restariam em segredo – alguns anos mais tarde, continuando com os diários, ela escreve: «Como sonho com um livro que tenha este nome, o livro começa a fazer-se. Mas eu desejo escrever, não fazer livros, o que é muito diferente do que experimentava antes. Mão que cai, e com razão.» (Jodoigne, 7 de março de 1976. LH1, 123-124). Por serem escritos, esses fragmentos corriam o risco de se destinarem sempre a alguém, mas nessa época os seus destinatários estavam radicalmente ausentes: Llansol persistia com os diários sem a convicção de que alguma coisa aconteceria com aquilo que ela escrevia – em 18 de abril de 1977, ela anota: «Estas notas não as escrevo para ninguém, escrevo-as para as próprias plantas de que não sei os nomes para que elas se aproveitem do facto de eu saber escrever.» (F, 185). Aos poucos, ela continuava também a compor livros, mas mesmo em relação ao eles, Llansol não sabia quando (ou mesmo *se*) eles chegariam a ser publicados – numa carta escrita à uma editora Moraes em 1980 lemos: «Escrevo-lhes por necessitar de notícias concretas quanto à publicação de meu livro *A Restante Vida*. Acontece que tenho mais livros a editar, a ocupar um lugar na minha vida e na cultura portuguesa, e necessito de ter uma ideia mais clara quanto ao seu possível aparecimento no tempo.»<sup>15</sup>

*A Restante Vida* é publicada pelas Edições Afrontamento em 1983, e *Finita* surge quando, de volta a Portugal, Llansol consegue editar muitos de seus livros. Publicado em 1987, esse segundo diário é assim a oferta – tardia, refeita – de parte do excesso de escrita que ao redor daquele livro gravitava, e o seu título convida a uma infinidade de desdobramentos a partir de um abandono e de uma escolha.<sup>16</sup> É

---

meses, os da Casa de Julho e Agosto. Não a casa reduzida a essas duas vezes trinta dias mas a duração desses períodos estendidos à transcendência do tempo em toda a casa.» (F, 228).

<sup>15</sup> Jodoigne, 8 de fevereiro de 1980. Carta a Moraes Editora. Espólio de M. G. Llansol. Correspondência Enviada Literária e Institucional.

abandonada a palavra *fim* (no sentido de desfecho, acabamento e também no sentido de finalidade, objetivo), e a decisão é por *Finita*, na qual convivem mortalidade e afirmação de vida. É talvez essa uma das linhas de força desse título: quem escreve mantém o elo ao finito (o que é o mesmo que dizer ao único, ao irrepetível) e simultaneamente destina-se ao «ao extremo do possível, onde se pode ir mais longe sem anulação ou dissolução, o limite.» (Lopes, 1990, p.96).<sup>17</sup> Num fragmento de 6 março de 1976, lemos: «sou apenas tempo, êxtase, e qualquer um, qualquer coisa acolhedora e desejosa de vida, pode possuir-me. Digo, desejando viver, digo, desejando morrer. Sinto-me realizada pela ausência de diferença. Quem, pois, me receber, receber-nos-á, na ascensão de baixar à terra.» (LH1, 123). Mais tarde, o segundo diário voltará a ser editado (Assírio e Alvim, 2005) e Llansol, na apresentação que faz do livro, reduz o seu discurso a algumas poucas palavras, que começam pela alegria de nomear «amigos tão próximos» aos destinatários dos seus textos, aqueles que, tendo um dia sido improváveis, tornavam-se, anos mais tarde, esperados.<sup>18</sup>

Nos paratextos da primeira edição de *Finita*, lemos que entre os livros por publicar da autora encontrava-se um que nunca existiu: *Diário do Terceiro Ele* –

---

<sup>16</sup> E também a um pequeno desvio: há tempos costumava-se dar nomes, e não apenas números, às casas. Essa transformação, supostamente inquestionável pela sua eficácia burocrática, é entretanto uma das medidas de uma extensa rede de controle que, desde há tempos, aperta tudo e qualquer um nas suas malhas. A atribuição de números às casas espantou, ainda em 1836, Balzac, e também Sigmund Engländer, que numa passagem de *História da Associação Proletária Francesa* citada por Walter Benjamin, recusa-se a subscrevê-la: «Quando se pergunta a uma habitante deste subúrbio pela sua morada, ele dirá sempre o nome da casa onde mora, e nunca o frio número oficial» (citado em: Benjamin, 2006, p.49). Quando vivia em Colares, Llansol morava numa casa identificada por um número, mas que tinha também o nome Toki Alai inscrito na fachada. Logo ao lado, na mesma rua, estava outra casa, com outro número e com nome precisamente de *Finita*. Se conto essa história, não é por considerá-la uma anedota biográfica, muito menos uma verdade do livro que ficaria decifrada. Quando Llansol retira das paredes da casa o título para um de seus livros, ela afirma uma escolha, uma decisão, e não há mais a hipótese de resgatar nesse gesto qualquer verdade escondida à qual esse livro se subordinaria. Por vezes, um título pode surgir no acaso dos passeios, e assim, estampado na capa, esse nome continuará sempre a convidar à leitura.

<sup>17</sup> Retiro a citação de «A geometria necessária. Uma leitura de Maria Gabriela Llansol», de Silvina Rodrigues Lopes, publicado no *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* em 19 de abril de 1988, ano da publicação de *Finita* – Diário II. Este texto foi publicado no livro *Aprendizagem do Incerto* (Lisboa: Litoral Edições, 1990. p.93-110), edição à qual fazemos referência.

<sup>18</sup> Ver, nesta leitura, a página 62, na qual é reproduzido o breve discurso de Llansol no dia do lançamento da segunda edição de *Finita*, em 8 de novembro de 2005.

Diário III.<sup>19</sup> Trata-se de um paratexto sem texto, ocorrência menos rara na história da literatura do que se poderia imaginar, como lembra Genette: «pode-se sem dúvida adiantar que não existe, nem jamais existiu, um texto sem paratexto. Paradoxalmente há, em contrapartida, talvez por acidente, paratextos sem textos, pois existem muitas obras, desaparecidas ou abortadas, das quais conhecemos apenas o título.» (Genette, 2009, p.11). Llansol imaginou muito mais títulos do que aqueles que publicou – *Numerosas Linhas, Com João, Seguido o Olhar, O Livro da Escola, Dias por Fragmentos* são alguns dos que encontramos nos seus cadernos. Deles restaram por vezes alguns fragmentos, outras vezes, na medida em que o texto avançava, o seu título tornava-se outro, e o primeiro era esquecido ou abandonado. Continuando com Genette, «há nesses títulos isolados muito com o que sonhar, isto é, um pouco mais do que em muitas obras disponíveis e legíveis em seu todo.» (Genette, 2009, p.11). Se pensarmos no *Diário do Terceiro Ele*, poderíamos imaginar que nele figura o movimento fascinante de todos os diários de Llansol: a passagem da primeira para a terceira pessoa do singular (de que muitas vezes falou Blanchot), que é, talvez, uma espécie de excesso que resta para lá dos limites de qualquer *eu* e que faz com que o diário – essa forma aparentemente tão dependente de algo que lhe seja anterior – perca a sujeição ao que seria individual para destinar-se também a nós, seus leitores futuros. No espólio, há algumas folhas que seriam destinadas a esse diário, organizadas em um dossiê com fragmentos escritos nos primeiros meses de 1986. Numa das páginas, lemos:

*ele estava paredes-meias comigo. Cada um de seu lado no mesmo centro. Vinha depositar no quarto/ouvido, que é a minha função, o seu diáfano diário. Eu reescrevi-o em vértices consecutivos, sem modificações químicas ou físicas, e dei-o com um nome simples e exacto:*

*Diário do Terceiro Ele.*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> O terceiro diário publicado por Llansol intitula-se *Inquérito às Quatro Confidências* e, reunindo fragmentos escritos entre finais de janeiro de 1994 e meados de abril de 1996, foi publicado em 1996. Nos paratextos da primeira edição de *Finita*, esse diário estava anunciado como *Diário IV*.

<sup>20</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. DOA5, p.25. Encontrei estas páginas quase por acaso, quando percorrendo os dossiês, vi que na capa de um deles estava escrito: «*Dossier de secura 1986. Inclui “Diário do 3º Ele” (13 de fev. De 1986)*».

21 de Abril de 1998/terça

o livro:

\_\_\_\_\_ há a leitura opaca, a que eu estava a fazer de "Testament de spinoza", de Leo Strauss. E há a leitura que eu faço com a página assente na transparência de um vidro de janela - por ex., a leitura da Ética, de Spinoza - a leitura nítida, e não diluente.

Se um livro, enquanto objecto, bastasse à sua estrutura, ele teria forma, mas não rasto. O livro é uma realidade. O livro é uma realidade estranha e, quanto mais se dá e multiplica, mais carece de luminosidade para não perder o rasto. É rectangular habitualmente, maciço, mas eu prefiro os livros que giram diante de meus olhos como discos. Rasto e arremesso são a resultante de um exército de linhas que decantam uma humidade leve. Não sei se essa humidade está nos meus olhos, ou na página. Há uma estrada que começa a dirigir-se a mim - que não ouço através dos ouvidos -, dir-se-ia que esse fluxo entra directamente na minha corrente sanguínea e a cobrem de palavras que lutam entre si para abrir cenas sem conseguir, no entanto, ser verdadeiramente adversas. Um livro é um meio de lutar contra a adversidade e, muitas vezes, sinto o seu abraço nos meus dedos.

o quadro:

\_\_\_\_\_ primeiro está a parede, branca, sombreada ou luminosa, e o rectângulo, ou o quadrado, ou o círculo, desce sobre ela. Não é um livro - mas vê-se. Eu tenho por hábito pendar os quadros, abrangê-los com a ilusão de ler - estando simplesmente a olhar. O quadro é estático - parece. Mas se eu deixar meu coração zumbir, por cima do olhar, concentrar nele a abertura maior da minha consciência, o quadro evade-se,



adquire para si toda a liberdade do meu espírito. Logo me apetece lembrá-lo, ou escrevê-lo, se estou ausente; é compacto de tintas, ou lápis, ou óleo, ou aguarelas mas, o que está a perturbar-me agora tem uma árvore sobre uma mancha figural rosa. Delas nasce uma frase \_\_\_\_\_ para bem compreender que o problema de criar é insolúvel é necessário estar no acto de criar.

Entre o quadro e o texto - definições:

A noite é um poço lúcido que vem ao meu encontro, e onde eu vou dar de comer aos animais que não comeriam hoje se eu não lhes desse de comer. Não sei com que olhos me vêem. Seus olhos têm uma beleza infundável, e eu pago-lhes essa beleza dando-lhes de comer para que ela se reproduza. Se criar complicações à gente da rua, tanto pior. Depois, venho para casa, e a noite é um lugar de acção passiva pois olho atentamente a luz e suas brechas que me dispõem para dormir e, como um trabalhador, sonhar.

O lápis

\_\_\_\_\_ quando pego no lápis, estou entre a minha consciência, o papel da minha consciência, e o papel.

Eu (o livro, o quadro)

\_\_\_\_\_ sou um dos lugares onde se recebem e retransmitem todos os lugares. Gosto de querer ver para ocultar-me e, em seguida, dar tudo reconstruído a ver. Não tenho espécie. Gosto de estar na franja de todas as espécies, e de observar quando a preparação manual cria.

O dicionário destruído:

\_\_\_\_\_ tanto uso o rasgou e lhe fez voltear as folhas. Não para procurar sinónimos, mas orientações, mudanças de rua, inversões de sentido. Quando a clareza de ver se extinguia, ele, o dicionário, lançava uma palavra breve, que se enrodilhava num turbilhão diante de mim. Depois, a anos de luz de distância dessa palavra, outra vinha envolver-me, lembrando-me que eu dormira e me retirara para ficar mais lúcida. A lucidez é um navegante solitário que atrai companhia discreta e fluente, por vezes, febrilmente ousada e contraditória.

*Dicionário*  
Vou enterrar este dicionário ao pé da fonte. As páginas dispersas multiplicar-se-ão durante o enterro, e cairá uma verdadeira chuva de neve. Só conheci palavras brancas e frias martelando a criação. Vejo-o agora projectado na parede, desenhado com a fina flor das cores do lápis. Abre-se na espantosa emoção da sua morte,

e a neve cai em traços, em cores morrendo no branco, em manchas que alastram de pontos. Ocorre-me que a neve é fecunda, e que os seus flocos, se pousarem nas pálpebras, abrem as pupilas e os olhos. Há uma palavra ignorada que surge das ciências da beleza.

As ciências da beleza

As ciências da beleza são incommunicáveis. Deixá-las ser. Mas se as estudarmos, sonharemos com elas. E só as estudamos quando as reconhecemos. O seu conhecimento antecede o seu estudo. Isto é uma rosa. Quero estudá-la porque é uma rosa. De ciência certa. A ciência da beleza.

### I. III – O JOGO DO DICIONÁRIO

Como um dicionário é belo, nele estão depositadas as palavras com que falo de Eckhart, de N., de Ana de Peñalosa, do urso. Nele estão depositadas as palavras com que eles me escrevem.

Lovaina, 15 de agosto de 1974.

*Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.59.

Maria Gabriela Llansol

O ruído das asas do dicionário ouvia-se no desassossego da casa.

*Amigo e Amiga*, p.174.

Maria Gabriela Llansol

Talvez o amor pelas palavras, pela escrita, pela leitura – entre outras experiências de atenção e desprendimento – tornem outra vez sensível aquilo que só por muita distração poderíamos esquecer.<sup>1</sup> Por um lado, as palavras fascinam pela sua persistência: articulam-se em qualquer boca (mesmo que ninguém saiba explicar como e por que isso se faz); se elas não existem separadas das vozes que as proferem, o tempo de cada homem passa muito rapidamente diante da sua duração; as palavras, como tudo, podem desaparecer e, como quase nada, podem ressurgir, metamorfoseadas, vindas de um tempo ou de um lugar com os quais já não imaginávamos nos relacionar; seria inexacto afirmar que elas impõem a sua presença, mas a nossa experiência é-lhes inseparável. Por outro, as palavras não deixam de ser frágeis. Parece haver um acordo tácito entre os homens, um acordo que supõe que podemos usá-las e continuar impunes, como se, tornando-as gastas, pudéssemos reduzi-las a instrumentos de um sentido e, subordinando-as, continuar a proferir

---

<sup>1</sup> O texto «A busca do ponto zero», de Maurice Blanchot, começa assim: «Que livros, escritos, linguagem sejam destinados a metamorfoses às quais já se abrem, sem que o saibamos, nossos hábitos, mas se recusem ainda nossas tradições; que as bibliotecas nos impressionem por sua aparência de outro mundo, como se, nelas, com curiosidade, espanto e respeito descobríssemos, pouco a pouco, depois de uma viagem cósmica, os vestígios de outro planeta mais antigo, imobilizado na eternidade do silêncio, só não o perceberíamos se fôssemos muito distraídos.» (2005, p.296).

discursos atraídos pela exigência da eficácia, seduzidos pela promessa de uma comunicação que um dia poderia tornar-se imediata ou transparente. Nesse caso, as palavras cristalizam-se e correm o risco de desaparecer no seu uso, e se isso promete a agilidade de um discurso instantâneo e pretensamente universal, não é menos verdade que esse mesmo discurso torna substituíveis tanto as palavras como aquele que as profere – ele «faz de nós a mera passagem de um movimento em que cada um é sempre, de antemão, trocado por todos.» (Blanchot, 2005, p.296). A persistência da literatura relaciona-se com a força frágil das palavras, é atraída não pela tagarelice que as desfaz no uso utilitário, mas sim pela interrupção que permite ouvir os movimentos silenciosos pelos quais cada palavra é insubstituível. Quando os textos nos fascinam, pressentimos que neles as palavras, longe de desaparecer, jogam entre si de modo singular, alegres e moventes, criando relações que os nossos hábitos deixaram de despertar. Todavia, isso não acontece porque as palavras foram enriquecidas, preenchidas até a exaustão por um simbolismo que as engrandece. O movimento parece ser o contrário, e quando uma palavra perde a força ou abertura que a distingue, quando ela se torna excessivamente pesada, quase imóvel e atrelada à utilidade, talvez seja preciso esvaziá-la, mais uma vez estranhá-la até voltar a pensar com ela, a jogar com a sua incerteza e precisão.

Não é raro encontrar, entre aqueles que se dedicaram à difícil tarefa de escrever, a disponibilidade para um exercício quase infantil de voltar a descobrir ou inventar nas palavras movimentos insuspeitados, para lá dos sentidos que as tornaram pesadas e gastas. Em *A língua exilada*, Imre Kertész conta que Wittgenstein falava da necessidade de suprimir uma ou outra expressão de uma língua, e «entregá-la para uma limpeza» antes de voltar a usá-la (2004, p.77); e o próprio Kertész, em alguns dos textos desse livro, arranca a palavra «sobrevivência» ao discurso majoritário que a fixa na periferia dos centros de poder, e insiste na possibilidade de relacioná-la com a preservação das forças criadoras (Kertész, 2004, p.20 e 204). Herberto Helder escreve que, por vezes, no meio da noite, enquanto procura o seu estilo entre as sombras incompreensíveis que se erguem no quarto e «a pequena luz se faz na ponta dos dedos», ele dedica-se ao processo de repetir uma palavra até que ela nada mais signifique: «Sabe como é? Pego numa palavra fundamental. Palavras fundamentais, curioso... Pego numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose. Digo-a baixo vinte vezes. Já não significa.» (2005, p.13). Ele continua

a escrever com essas palavras esvaziadas, e, talvez por isso, elas passam a mover-se como crianças que gritam.<sup>2</sup> Kafka também fala de experimentar um jogo de crianças, e dispõe-se ao exercício de repetir uma palavra ou frase até fazê-la vibrar sobre si própria (através desse jogo, ele fazia a sentença do pai atingir uma linha de *non-sens*). No seu diário, Kafka afirma ainda a experiência de refugiar-se no interior de uma palavra, talvez para ouvir o que nela surge quando se faz silêncio à sua volta: «Só vivo por vezes no interior de uma palavrinha em cuja inflexão perco por instantes a minha cabeça inútil. [...] A minha maneira de sentir assemelha-se à do peixe.»<sup>3</sup> O título de um dos textos de Elias Canetti – «Acessos de palavras» – poderia ser também o nome de um jogo (quase um combate) com as palavras. O seu fascínio por elas remonta aos tempos de infância<sup>4</sup> e, nesse texto, ele conta que durante os tempos do exílio, elas fizeram-no voltar a experimentar a sua força: «Recordo-me de que na Inglaterra, durante a guerra, enchia páginas e páginas com palavras alemãs. Estas não tinham nada a ver com aquilo que eu estava escrevendo na época. Não se encaixam absolutamente em frases, e, naturalmente, sequer figuram em minhas anotações daqueles anos. Eram vocábulos isolados, dos quais não resultava sentido algum. De repente, como que tomado por um furor e fulminante como um raio, cobria algumas páginas de palavras. Muito frequentemente eram substantivos, mas não exclusivamente: havia também verbos e adjetivos.» (2011, p.192). Canetti tinha a impressão de que esses acessos de palavras eram patológicos, e preferia guardá-los

---

<sup>2</sup> Retiro essas citações de um texto de Herberto Helder intitulado «Estilo», e que continua assim: «Já não significa. É um modo de alcançar o estilo. Veja agora esta artimanha: *As crianças enlouquecem em coisas de poesia. / Escutai um instante como ficam presas / no alto desse grito, como a eternidade as acolhe / enquanto gritam e gritam [...]* / – *E nada mais somos do que o Poema onde as crianças / se distanciam loucamente.* / [...] Está a ouvir como essas enormes crianças gritam e gritam, entrando na eternidade? Note: somos o Poema onde elas se distanciam. Como? Loucamente. Quem suportaria esses gritos magníficos? Mas o poeta faz o estilo.» (Helder, 2005, p.13-14).

<sup>3</sup> Essa passagem do diário de Kafka foi citada por Deleuze e Guattari (2003, p.46). Em muitas cenas dos romances de Kafka, as crianças falam uma língua incompreensível, mesmo que o seu ruído seja alto. Deleuze e Guattari lembram que no começo de *O Castelo*, as crianças falam tão depressa que não se compreende o que dizem, e poderíamos ainda lembrar que, em *O Processo*, o encontro de K. e o pintor Titorelli é cercado por crianças que espreitam pela porta, tentando ultrapassar a soleira, enquanto K. não entende uma palavra do que elas dizem: «K. não sabia como julgar toda esta cena, parecia que tudo estava a acontecer na maior das harmonias. As meninas que estavam junto da porta esticavam o pescoço umas atrás das outras, gritavam para o pintor várias palavras à laia de brincadeira, que K. não percebia, e também o pintor se ria, enquanto a corcunda, que ele tinha presa pela mão, quase voava.» (Kafka, 2006, p.170-171).

<sup>4</sup> Nas páginas do primeiro volume da sua autobiografia, Canetti destaca inúmeras palavras que eram alvo da sua curiosidade, e repete muitas vezes a alegria de aprender as muitas línguas faladas por seus familiares. Sobre isto, ver, por exemplo, o capítulo «Serpentes e Letras», no qual lemos o seu primeiro contato com o desenho das letras (Canetti, 1996, p.36 e ss).

em segredo. Ele não as partia, nem as transfigurava, apenas repetia as palavras deixando-as quase intactas, só transformadas pela aglomeração, fora de qualquer narrativa e sem encadear nem mesmo uma frase. Sentia-se particularmente feliz nessa ocupação e, como se estivesse a trabalhar, trancava-se sozinho quando a ela se dedicava. Esses acessos apareciam em intervalos mais ou menos regulares, como uma crise, uma manifestação súbita e intensa, e eram sinal de que a pressão sobre a língua havia se tornado demasiadamente forte. Canetti estava entregue ao alemão e fazia dele um uso secreto, enquanto vivia sob o domínio do inglês, e o turbilhão de palavras que lhe ocorria grafar era entendido por ele como uma vingança da língua diante dessa situação – escreve ele: «Não espanta que por vezes [a língua] se vingue, atacando de surpresa com seus bandos de palavras, que permanecem isoladas, não formam nenhum sentido, e cujo assalto pareceria a outros tão ridículo que apenas obriga a se fazer dele um segredo ainda maior.» (2011, p.194).<sup>5</sup> O bando de palavras a invadir páginas e páginas, roubadas ao sentido e jogando entre si na tensão da acumulação, teria talvez a intensidade das palavras proferidas pelas crianças de que fala Kafka – não se sabe o que dizem, e isso nem mesmo é o mais importante; todavia, sabe-se, pela violência e a força que lhes são próprias, que a vida decididamente passa por ali.

Nos textos de Maria Gabriela Llansol, desde o «Lugar 1», de *O Livro das Comunidades*, as crianças brincam com as palavras, inscrevendo entre elas o seu riso e rebeldia – numa das primeiras cenas daquele livro, o decisivo é a possibilidade da reescrita do mais antigo ser invadida pelo ruído de crianças, e ao percorrer aquelas páginas quem escreve (e quem lê) sente a atração pela alegria, pela descoberta, pela oscilação entre saber e não-saber (LC, 12). Também entre os diários e fragmentos que restam no espólio, encontramos uma espécie de jogo ao qual Llansol dedicava-se com alguma frequência, e que se aproxima de outros dos quais aqui nos lembramos: o jogo do dicionário. Poderia parecer paradoxal: não seria o dicionário necessariamente o lugar onde as palavras estão deitadas por ordem, expostas com a maior clareza

---

<sup>5</sup> Alguns anos mais tarde, quando já não vivia na Inglaterra, Canetti escreve que desta vez eram as palavras da língua inglesa que retornavam à sua memória: «Esta saudade de palavras inglesas, porém palavras escritas, começa a intrigar-me. [...] Quando conto da Inglaterra, percebo como tudo é falso. Não posso mais falar sobre a Inglaterra. Minhas únicas vivências inglesas que contam agora são poemas, frases e, sobretudo, palavras. Surgem palavras diante de mim que, naqueles tempos, pertenciam às mais corriqueiras, e elas parecem tão belas, tão singulares, tão espirituosas que as amo – sem qualquer contexto a que poderiam pertencer. Nisso, apenas nisso, converteram-se as minhas anotações sobre a Inglaterra: que palavras me encontram. Talvez seja pelo fato de elas não terem sido usadas durante anos. Talvez as palavras sintam o seu ócio e se apresentem revigoradas: estou aqui, ainda estou aqui, estou aqui mais do que nunca: olha para mim, usa-me.» (Canetti, 2009, p.30-31).

possível, atreladas aos seus usos e significados, como se fossem instrumentos disponíveis à pretensão de decodificar e organizar o mundo? Não seria por isso que Llansol escreveu certa vez que o exílio teria feito cada palavra dele partir, rebelde e insubordinada?<sup>6</sup> Talvez a atracção pelo dicionário ganhe a dinâmica do jogo quando quem o consulta reinventa as possibilidades do seu uso e o coloca ao lado de outros instrumentos de escrita – em *Onde Vais, Drama-Poesia?* o dicionário partilha a mesa com os óculos e a folha em branco (OVDP, 54). Em diversos fragmentos, Llansol folheia o dicionário não em busca de sinónimos (de todo modo, haveria tal coisa, sinónimos?<sup>7</sup>), e não esquece que, com insistência, ele a poderia enganar – por exemplo, escreve ela, pensar não é meditar, acreditar, julgar, cogitar, reflectir (cf. CLEP, 299). Num fragmento escrito em Jodoigne, em 21 de setembro de 1979, ela socorre-se do dicionário procurando uma palavra, tentando seguir o seu rastro, e assim, farejando e saltando por entre a multidão ordenada, Llansol procura brechas por começar a escrever:

Preciso de um conselho, de uma palavra divina. Onde procurá-la? Nos Salmos? Num livro Zen? Em Spinoza? Não. *No dicionário.*

Sigamos uma palavra. Sigamos o que eu procurava.

Foguete, foguetaria.

Foguetão, fogueira.

Fogo de vista.

Matéria combustível

em chamas; ardor;

exaltação.

Focinho: parte da cabeça do animal,

compreendendo boca, ventas e queixo.

E basta para eu ficar suspensa, como no princípio do verbo, uma viagem.

(LH3, 126)

A errância pelo dicionário pode começar em qualquer palavra. Com o dicionário aberto na letra «F», Llansol migra de foguete a focinho como se saltasse entre abismos repentinamente próximos pela ponte que entre eles estende a arbitrária

---

<sup>6</sup> Refiro-me aqui à uma outra passagem do diário de Llansol: «O Exílio

As palavras saem do dicionário e caem.

Cada palavra sugere uma pessoa, uma situação, um acontecimento.» (s/l, s/d. LH1, 40). Esse fragmento foi também desdobrado por essa leitura – sobre isso ver o texto «Palavras errantes», inserido em «Exílio, língua, escrita».

<sup>7</sup> No fragmento intitulado «O dicionário destruído», lemos: «\_\_\_\_\_ tanto uso o rasgou e lhe fez voltar as folhas. Não para procurar sinónimos, mas orientações, mudanças de rua, inversões de sentido.» (Sintra, 21 de abril de 1998. Espólio de M. G. Llansol. DOA15, p.36).

ordem alfabética. A leitura salta então de palavra em palavra (por vezes penetra o verbete, para logo o abandonar) e procura entre elas desvios por onde um novo texto poderia passar. Uma pequena viagem de leitura pode assim fazer nascer uma outra, a da escrita, quando quem escreve aceita o convite para continuar entre palavras – no diário ela deriva para o encontro com um animal que, como ela, se aquecia junto do fogo.<sup>8</sup> Isso talvez aconteça porque o jogo do dicionário inverte a relação habitual que se tem com ele: parte-se do conhecido ao desconhecido, e não o contrário. Num outro fragmento, escrito em 5 de abril de 1979, lemos: «Pelo dicionário, quando eu o consulto ou manejo, passa, creio eu, uma espécie de mesma corrente que pelo livro de Fo Hi. As palavras reenviam-se umas às outras, transformam-se, aparecem-me desconhecidas no já antigo conhecimento que eu tenho delas, e o texto toma um alcance de destino.» (LH3, 62). Isso pode acontecer com qualquer palavra (a ilusão do dicionário é que nenhuma estaria ausente), e quando o desejo de totalidade não aprisiona, quando com ele quem escreve decide jogar, é possível que qualquer coisa se liberte. Talvez ela desejava dar «a volta à manivela da máquina do dicionário» e assim, recolhendo e reescrevendo, saltando entre imagens, o que explodia, «por projecção de um ramo de linguagem, indescritivelmente, soprava e existia.»<sup>9</sup>

Llansol manuseava muitas vezes o dicionário, e pelo menos uma vez escreveu textos que poderiam destinar-se a um – um dicionário raro, pouco útil e incompleto, certamente, mesmo se a sua extensão, potencialmente, aspira ao infinito. No espólio, há uma sequência de poucas páginas que reúnem verbetes improváveis, feitos de pequenas histórias e desprendidos da sedução pelo sentido geral, e nos quais cada

---

<sup>8</sup> Na continuação do diário de 21 de setembro de 1979, lemos: «O animal estava deitado, como eu, aquecendo-se. Tivera comida e dormira, agora esperava; viera um cão ladrar, perturbado pela paz que sentíamos junto do fogo. Eu, um dia, pedira a alguém que me contasse minuciosamente como o fogo se acende, se mantém, se estende. Enfim, as regras do fogo, o seu regime e maneira de viver.» (LH3, 127).

<sup>9</sup> Escrevo em companhia de um fragmento de *Amigo e Amiga*:

«**CXXVIII. eu sonho**

\_\_\_\_\_ formou-se um vórtice no centro da gota,  
e aí o ser caiu e desapareceu.

Chamou-lhe ser, mas era um cacto ausente das representações dos homens. Ser, no entanto, carnudo e repleto que, no íntimo, apelidou *delírio*. Delírio dava volta à manivela da máquina do dicionário, e o que explodia em cor verbal no ecrã,  
por projecção de um ramo de linguagem,  
indescritivelmente,  
soprava e existia.» (AA, 176).



palavra é singularizada pela experiência que se tem dela.<sup>10</sup> Para o exercício de traçar definições precisas e incompletas, Llansol poderia escolher qualquer palavra, e entre os fragmentos que restam no espólio ela decide escrever sobre aquelas que supostamente conhecia bem, para talvez então voltar a estranhá-las (como não lembrar aqui mais uma vez do livro de Ponge, *O Partido das Coisas*, no qual a deriva certa por uma palavra conhecida – cigarro, máquina de lavar – possibilita o retorno da surpresa? Ou ainda, do dicionário publicado na *Document*? Também neles voltamos a encontrar palavras excessivamente conhecidas, desviadas e singularizadas pelos textos que ao redor delas gravitam.)<sup>11</sup> Estes breves fragmentos de Llansol, acumulados num dossiê, abrem-se repetidamente com um longo traço, como se já comesçassem pelo meio, ou não apagassem a incompletude que constitui as palavras para as quais se destinam, e derivando ao redor de algumas delas, reinventam a experiência da linguagem e das coisas – *o livro, o quadro, a noite, o lápis, eu, o dicionário destruído, ciências da beleza*. Em «O dicionário destruído», vislumbramos uma espécie de dança das palavras: «Quando a claridade de ver se extinguiu, ele, o dicionário, lançava uma palavra breve, que se enrodilhava num turbilhão diante de mim. Depois, a anos luz de distância dessa palavra, outra vinha envolver-me, lembrando-me que eu dormira e me retirara para ficar mais lúcida.»<sup>12</sup> Os fragmentos

---

<sup>10</sup> Refiro-me às páginas de um dossiê de Llansol (Espólio de M. G. Llansol. DOA15, p.34, 35 e 36) das quais essa leitura partiu, às quais se dedica, e que foram reproduzidas nas páginas 73, 74 e 75.

<sup>11</sup> De Ponge, poderíamos lembrar uma pequena passagem de «My Creative Method», na qual ele afirma que a sua escrita procura abrir um espaço entre o romance e o dicionário: «Como é possível que as definições dos dicionários pareçam tão lamentavelmente despidas de concreto, e as descrições (dos romances ou dos poemas, por exemplo) tão incompletas (ou, ao contrário, por demais particulares e detalhadas), tão arbitrárias, tão casuais? Não se poderia imaginar uma espécie de escritos (novos) que, situando-se mais ou menos entre os dois gêneros (definição e descrição), emprestassem ao primeiro sua infalibilidade, sua indubitabilidade, sua brevidade também, ao segundo, seu respeito pelo aspecto sensorial das coisas...» (Ponge, 1997, p.21-22). A revista *Inimigo Rumor*, n. 19, publicou alguns dos verbetes escritos por Georges Bataille para o «Dicionário Crítico» da Revista *Documents*: «Abatedouro», «Arquitetura», «Olho», e também «Informe», na qual a própria ideia de dicionário é pensada. Nele, lemos: «Um dicionário começaria a parir do momento em que não desse mais o sentido mas as tarefas das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo tendo tal ou tal sentido mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda a parte como uma aranha ou um verme. Seria preciso, com efeito, para que os homens acadêmicos ficassem contentes, que o universo tomasse forma. A filosofia inteira não tem outra meta: trata-se de dar um redingote ao que é, um redingote matemático. Em compensação, dizer que o universo não se assemelha a nada e que ele é apenas informe equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro.» (Bataille, 2006/2007, p.81).

<sup>12</sup> Retiro esta citação do fragmento intitulado «O dicionário destruído» (Sintra, 21 de abril de 1998. Espólio de M. G. Llansol. DOA15, p.37). Entre os livros publicados de Llansol, há muitos fragmentos sobre os dicionários – ver, por exemplo: AA, 151, 168, 174, 176; ATJ, 108; C, 18; CLEP, 122, 155, 168, 171, 197, 299; F, 169; FP, 35, 47, 114, 133, 135; IQC, 129-131, SH, 214, OVDP, 54. Nas

datilografados foram reescritos a partir do texto de um caderno, e nas páginas que sucedem a versão manuscrita lemos breves pensamentos a partir da palavra – neles resta o desejo de grafá-las com responsabilidade, e de que elas venham a mostrar um rosto que, todavia, se desconhece:

Como é possível flagelar a palavra, que é uma força contrária ao deserto embrutecido que grassa? Continuo a vê-la – já não flagelada, mas subindo à superfície.

[...]

hora a hora, o inferno não melhora.

O inferno será secundário – se a palavra for principal. A fonte que vale – o lugar de onde saem os que escrevem com a responsabilidade da palavra. Aí – a palavra será biografia, biografema

---

A palavra é uma espécie de olhar. Em que rosto?<sup>13</sup>

---

primeiras páginas de *Parasceve* (p.9-10), voltamos a encontrar a imagem de um dicionário destruído, cujas primeiras páginas haviam desaparecido e que por isso começava apenas na página 33. No espólio de M.G. Llansol, há um dicionário ao qual faltavam exatamente essas primeiras páginas e elas foram mais tarde encontradas no fundo de uma gaveta.

<sup>13</sup> Sintra, 23 de abril de 1998. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.50, p.144-146. No mesmo caderno, poucas páginas adiante, Llansol escreve: «de pé, antes de principiar a ler, perfume de texto as palavras; de pé, antes de principiar a desenhar, perfume de desenho os traços; de pé, antes de principiar a pintar, perfume de pintura as manchas; que outra realidade pode esperar-me \_\_\_\_\_ se não for a realidade que eu já conheço, elevada ao deslumbramento / fulgor do desconhecido?» (Sintra, 24 de abril de 1998. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.50, p.152-153).

**II**

## EXÍLIO, LÍNGUA, ESCRITA

Puxo a agulha e a linha sussurrando palavras que aprendi há muito tempo no país de minha mãe, abandonado, sem país e no deserto me encontro, a contar as areias e as gotas de água quando chove, sem distinguir o sono e o sonho.

Jodoigne, 27 de março de 1976.

*Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.131.

Maria Gabriela Llansol

Dobra a tua língua, articula.

Dobra a tua língua, articula.

Jodoigne, 27 de março de 1979.

*Um Falcão no Punho*, p.8.

Maria Gabriela Llansol

Eu escrevo em língua estrangeira dentro da língua de Comuns, e essa língua não tem nenhum território já povoado, só para ela.

*Da Sebe ao Ser*, p.101.

Maria Gabriela Llansol

escrevi esta mensagem na porta da casa de Hadewijch numa língua estrangeira, a minha, para que a gente desta cidade, achando justo decifrar e também ler uma língua desconhecida, se interrogue sobre outros pensamentos que não sejam os que, desde agora, percorrem a multidão.

*Contos do Mal Errante*, p.130-131.

Maria Gabriela Llansol

Escrever é amplificar pouco a pouco.

Jodoigne, 17 de julho de 1979.

*Um Falcão no Punho*, p.37.

Maria Gabriela Llansol

Em finais de 1965, Maria Gabriela Llansol abandonou o Portugal salazarista e partiu para a Bélgica. A decisão do exílio tem a sua justificação imediata na deserção de seu marido, Augusto Joaquim, que se negara a participar na guerra de Angola. Juntos, partiram do país sem que a possibilidade de retorno estivesse no horizonte, e só dez anos mais tarde voltariam a pôr os pés na terra em que haviam nascido.<sup>1</sup> Talvez «um dia teremos que voltar a ler a história do século XX através do prisma do exílio»<sup>2</sup> e, entre os possíveis que essa releitura abriria, um deles é pensar como os exilados (do interior e do exterior<sup>3</sup>) afirmaram sua resistência às ditaduras

---

<sup>1</sup> Muitos foram obrigados e outros tantos partiram de Portugal por escolha própria quando o ar pesado da ditadura se tornava irrespirável. Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim visitaram o país pela primeira vez após o 25 de abril de 1974 e só retornaram definitivamente em 1985, para viver na Serra de Sintra. Refazer a história recente das relações entre os movimentos migratórios e as políticas estatais é fundamental quando há muito as leis de imigração erigem barreiras contraditórias e, por vezes, intransponíveis no território europeu, cada vez mais desconfiado dos fluxos migratórios que o cortam por dentro. A urgência deste pensamento coloca outras questões quando Portugal, assombrado pela «crise», voltou recentemente a ser um lugar de partida. Em *Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!*, Jacques Derrida pensou estas questões buscando relacioná-las também à situação daqueles que desejam «reconstituir, inclusive pelo trabalho ou pela actividade criativa, um tecido vivo e duradouro nestes novos lugares e por vezes nesta língua nova» (2001a, p.35). Foi esse o caso de Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim, que encontraram na Bélgica algo como um país refúgio.

<sup>2</sup> Esta afirmação é de Enzo Traverso, no livro *La pensée disperse*, e encontrei-a no livro *Cuando las imágenes toman posición*, de Georges Didi-Huberman (2008, p.12). A tradução é de minha responsabilidade.

<sup>3</sup> Nesta leitura, o exílio do qual partimos inclui o sentido de distanciamento das fronteiras geográficas e políticas da terra natal. Todavia, talvez fosse preciso lançar já à partida a expressão «exílio interno», que, podendo soar como um paradoxo, remete aqui para o modo como foi escrita por Jacques Derrida em *Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!* (2001a, p.21 e ss) e também por Toni Negri, em *Exílio* (2001, p.18 e ss). Em ambos os casos, o decisivo é que o exílio, relacionado com a política das fronteiras, não é por ela delimitado. Em carta endereçada aos amigos, António Negri afirma os diversos motivos que o levaram a voltar à Itália depois de quatorze anos de exílio na França, numa época em que essa decisão ainda significaria entregar-se à justiça de seu país, ou seja, à prisão. Entre tantas outras razões, Negri escreve que desejava retomar a discussão com «os amigos e os camaradas que, depois de terem participado das lutas dos anos 70 e de terem sido vítimas da repressão, deixaram a política ativa, frustrados em seus desejos e decepcionados em suas esperanças, por vezes até mesmo cansados pela teoria e pela praxis. [...] Eles se tornaram “exilados do interior”.» (Negri, 2001, p.18). Também Imre Kertész descreve os anos em que viveu na Hungria socialista como um «verdadeiro

que vigoravam nos seus países, e como o que parecia uma condenação se tornou afirmação de outras formas de vida. Se é imperativo não esquecer que as marcas da violência perpetrada pelo Estado se tornam indelévels em corpos inumeráveis e tantas vezes anónimos, é também decisivo lembrar as afirmações de resistência que vozes dissonantes fizeram eclodir – quando estas vozes operam a língua, elas oferecem por vezes nada mais que algumas palavras, e é através delas que talvez se torne possível escutar modos de afastar a dominação e desencadear outras formas de partilha.

Em «O extremo ocidental do Brabante», Llansol rememora a sua partida para a Bélgica: «Não tinha mais do que trinta anos; acabara de me casar e vinha, sozinha, ter com o Augusto que, umas semanas antes, se recusara a participar na guerra colonial, e desertado [...]» (LL1, 125).<sup>4</sup> Ela decidira cruzar fronteiras e países e assim abandonar – com revolta, lamento, alegria – paisagens, pessoas e ruídos e, talvez mais leve, lançar-se a outro território. Talvez quem viaja nunca possa prever o que o espera, nem saber com exatidão do que se liberta, ainda que isso não diminua a radicalidade ou a violência que há por vezes nessa decisão.<sup>5</sup> Continua ela: «Vim com muito temor e, também, com uma enorme sede de liberdade, de novo, de atingir o âmago do ser. Ninguém conseguirá ter uma pálida imagem da densidade do ar que, lá em baixo, se respirava, no exíguo cubículo fechado de nossas vidas.» (LL1, 125).

---

exílio interno» (2004, p.75) e afirma que, diante de um mundo inaceitável, a sua escolha era clara: «nem com ele, nem contra ele – fora dele.» (2004, p.143). Ser um exilado vivendo na terra natal é uma experiência mais recorrente do que gostaríamos de supor e, talvez, como escreve Negri, os exilados vivendo em terra natal por vezes estão mais próximos daqueles que partiram do que dos seus vizinhos: «Nós, exilados do exterior e do interior, pudemos reivindicar a imaginação e a implantação de uma alternativa para as catástrofes do espírito público [...]» (Negri, 2001, p.19).

<sup>4</sup> Esta citação, como todas aquelas que se referem a *Lisboaleipzig I* neste parágrafo, foram retiradas de «O extremo ocidental do Brabante», texto proferido por Maria Gabriela Llansol em Bruxelas, no dia 7 de outubro de 1991, na XIª Bienal das Artes e da Cultura, dedicada a Portugal (Europália) e publicado na sessão «Dedico-vos estes textos», de *Lisboaleipzig I – O Encontro Inesperado do Diverso* (p.124-134). Nessa época, Llansol já vivia outra vez em Portugal, e convidada a falar publicamente na Bélgica, escreve: «\_\_\_\_\_ é de tudo o que me aconteceu que eu queria poder falar-vos hoje. É a primeira vez que tenho a oportunidade de fazê-lo, desde a minha partida para a Bélgica, no final, já tão longínquo, do ano de 1965.

E, no que eu vos venha a dizer, deveis ler, sobretudo, a expressão do meu agradecimento ao vosso país que, já lá vão trinta anos, soube acolher-me com a maior generosidade.» (LL1, 124).

<sup>5</sup> Num texto intitulado «A vocação do exílio», escrito numa viagem a Lisboa no verão de 1976, lemos: «Falei esta manhã com alguém que emerge desta penumbra mas que, vivendo na cidade, não tem território. Cidade de Lisboa. Onde nasci. No desejo de coisas que não via, fui mantida até à minha saída libertadora para o exílio. Mantida por um antepassado, coisa, planta, homem, animal, organização cósmica. Não sei. [...]

Quem parte daqui? Quem regressa?  
Nas entrelinhas  
a vocação do exílio.» (LH1, 158-159).

Cruzando os céus ou viajando por terra, o caminho da errância não é linear. Há tudo aquilo de que o viajante se afasta, e o lugar de partida torna-se pouco a pouco o fora-de-campo que fica para trás enquanto persiste no caminho. Ao longo da viagem, lembranças e imagens aparecem e desaparecem, remetendo por vezes ao lugar íntimo que se abandona, e que se torna subitamente outro, transformado pela experiência de olhá-lo de fora. Numa carta escrita no verão de 1980, Llansol rememora: «Em Dezembro de 1965 abandono Portugal. À falta de alguém, ou de um animal para acompanhar-me na viagem aérea, levo nas mãos os *Salmos* de Davi; está presente a ideia do Êxodo.» (LH3, 288). Se quem viaja imagina que surpresas o aguardam no destino, talvez não seja menos surpreendente que aquilo que continua impregnado no corpo continue a ser transportado na viagem. A experiência do deslocamento não opera senão por desvios: o lugar que se abandona é já outro, os pés destinam-se a terras desconhecidas, o próprio corpo, estranhamente, se refaz sem cessar como que esculpido pelos movimentos da distância (pelo vento?) e tudo o que guarda consigo assume a responsabilidade do movimento. É fascinante, e não pode deixar de incluir alguma dor. Sobre a chegada à Bélgica, sobre a paisagem que a acolhia, escreve ainda Llansol, entre desconhecimento e desejo pelo por vir: «O meu encontro com a Bélgica deu-se ao crepúsculo, num fim de tarde frio de Dezembro; o céu, cinzento; os lódens, verdes; os transeuntes, de cabelo ruivo, as ruas desdobrando-se entre tijolos; e, comigo, a certeza de que tudo poderia, enfim, levantar voo.» (LL1, 125).

Nesta trajetória incerta do exílio, há um jogo entre proximidade e distância que se opera na experiência da língua, e que pode vir a tornar-se decisivo para quem continua sempre a escrever. Pisar terra estrangeira é tornar-se hóspede noutra língua, mas é também vivenciar que aquela que se costumava falar persiste como o mais inalienável, deslocando-se com o corpo, e assim, continuando a partir dele. Começa aqui a inquietação e a aposta desta leitura: se quem viaja decide continuar a escrever na língua que no exílio se torna simultaneamente ausente e íntima, talvez ela, aos poucos, num ritmo imprevisto, recrie as suas formas. Para Llansol, a experiência do exílio é também a vivência de um duplo movimento: por um lado, a língua portuguesa perde os limites de um território, e é silenciada em alguns dos seus usos; por outro, o exílio é simultâneo à decisão, sempre retomada, insistentemente refeita, de continuar a escrever em português. Nos anos da Bélgica, o francês era a língua do trabalho, aquela que circulava no cotidiano, língua que era também a da maior parte dos livros

que foram sendo adquiridos. O português que Llansol costumava ouvir e falar silencia-se: não se escuta o seu murmúrio nas ruas, quase ninguém o fala, não é útil ao comércio, ausenta-se da paisagem. Todavia, é ainda em português que Llansol continua a escrever e a língua persistia, viva e ausente, destinada a partilha do mais íntimo – o português era a língua das cartas, do amor, de alguma leitura, e da escrita. Ainda em «O extremo ocidental do Brabante», ela escreve sobre a experiência do exílio como um desprendimento, um desenraizamento sem repouso, e a língua como aquilo que, na trajetória desse afastamento, persiste:

Reconheço que sempre vivi nesse país sem tentar mergulhar nele, e torná-lo meu; mas como poderia ser diferente, se eu própria me afastava daquele em que tinha nascido e, pouco a pouco, não possuía do passado senão uma língua de que nada, nem ninguém, conseguiriam separar-me. (LL1, 126)

Neste fragmento, talvez fosse possível ler uma espécie de nostalgia ou suspiro que acompanha por vezes os exilados, os nômades, ou aqueles que arriscam ultrapassar os limites das fronteiras: perdido o país, afastados da terra natal, é como se a língua restasse como sua última morada, afirmando um elo de pertença quando todos os outros foram perdidos. Todavia, não seria esta a leitura a fazer dos textos de Llansol: ela continuou sempre a escrever em português, mas pensar que ela persistia enraizada no fantasma da língua a que se chama materna seria deixar escapar o fundamental. De diversos modos, Llansol relaciona a experiência do exílio a um deslocamento que aos poucos opera na língua portuguesa, como se a decisão de afastar-se do território onde ela era falada fosse simultânea ao desejo de criar outras formas de a articular. Numa carta de 9 de janeiro de 1974, lemos: «encontro-me no estrangeiro quase há dez anos, desde que o meu marido desertou. Durante todo este período cultivei a fundo a língua portuguesa (língua que se esvai e se anquilosa), nunca tendo tentado escrever em francês, literariamente.»<sup>6</sup> Se a língua continuava com ela, era precisamente porque se deslocava com ela, não como algo que lhe pertencesse, mas como aquilo que não cessava de dela partir, reinventada por textos que a faziam diferir.<sup>7</sup> No jogo destas distâncias, a língua torna-se sempre outra, e no

---

<sup>6</sup> Lovaina, 9 de janeiro de 1974. Carta a Alcides Campos. Espólio de M.G. Llansol. Correspondência Enviada Literária e Institucional.

<sup>7</sup> Escrevo em companhia de Jacques Derrida: «A língua resiste a todas as mobilidades *porque* ela se desloca comigo.»; e, simultaneamente: «Porque isto que não me deixa, a língua, é também, *na realidade, na necessidade*, para além do fantasma, isto que não cessa de partir de mim. A língua só é a



exílio talvez Llansol tenha outra vez aprendido, já não a falar, mas a escrever, criando uma outra língua dentro daquela que aprendera no país de sua mãe. Num texto intitulado «A vocação do exílio», lemos os paradoxos de uma língua que sobrevive movimentada pelas operações da distância: «escrevo em português, estando repousada, fundada na língua. Na língua descritiva, sem metáfora, não musical. Na língua não toante, de que me recordo à distância, reconstituída pelo facto de ter de lembrar-me.» (LH1, 159). Foi durante os primeiros anos de exílio que ela escreveu *O Livro das Comunidades*, texto semente que agita um sopro de mutação na sua escrita e abre a «travessia das trevas expressivas»<sup>8</sup>; e foi também vivendo em Lovaina, Jodoigne e na pequena vila de Herbais que ela escreveu os outros livros que compõem as duas primeiras trilogias – *Geografia de Rebeldes* e *O Litoral do Mundo*. Para além desses livros, foi em terra estrangeira que Llansol começou a escrever quase todos os dias, iniciando um exercício contínuo que se estenderia por anos, e através do qual ela iria compor os cadernos que estão hoje no seu espólio. Entre livros e diários, Llansol persistiu num devir outro das palavras, buscando sem cessar a singularidade de um dizer que escava por baixo das histórias e atinge as regiões sem memória, um modo de escrever que é talvez um sussurro, uma palavra que não é de uma intensidade mais baixa, mas de uma intensidade que desconhece a medida – ela se oferece à leitura e é insubstituível.<sup>9</sup>

---

*partir de mim. Ela é também isso de onde parto, me pára e me separa. É o que se separa de mim partindo de mim.»* (2003a, p.81 e 83).

<sup>8</sup> No rascunho de uma carta escrita por Llansol em março de 1980, lemos: «É o sopro d’*O Livro das Comunidades*.

*O Livro das Comunidades* é uma semente; os posteriores *A Restante Vida*, *Na Casa de Julho e Agosto* com João da Cruz, Ana de Peñalosa, e muitos outros, tentam continuar a travessia das trevas expressivas: quem lê, vela a meu lado; não escrevo; deixo-o escrever.» (Jodoigne, 9 de março de 1980. Carta a Jacinto do Prado Coelho. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.08, p.312).

<sup>9</sup> A inquietação que move essa leitura poderia ser assim formulada: qual a dimensão do exílio nos textos llansolianos? O que este deslocamento traz para a escrita que nasce a partir dele? O que acontece com a língua? O que é escrever numa língua que não se ouve? Se a experiência do exílio é também a afirmação de que o português não tem território que o circunscreva, nem proprietário que o possua, isso leva a pensar que, na escrita de Llansol, ela se torna pouco a pouco uma língua menor? O deslocamento da língua não para uma outra língua, mas para a mesma, tornando-a outra, apaga o que seria a idéia de língua materna para fazer do português uma língua estrangeira? O que se enxerta entre a língua materna e a mesma língua tornada estrangeira? Como Llansol faz do exílio um trabalho de escritura e de pensamento? Como responder a estes texto se, escritos na nossa língua (talvez o possessivo aqui seja apressado), fazem com que ela se torne estranha? Lançamos aqui essas perguntas ao ar para ver onde a leitura as fará cair.

## A LÍNGUA ENFRAQUECIDA

O exílio. A língua portuguesa já não a ouço quotidianamente à minha volta; nem a falo; os livros dos escritores portugueses são-me enviados e eu principio a criar as representações da língua ausente; ~~ela morreu para mim.~~

Herbais, 12 de junho de 1980.

Espólio de M. G. Llansol Carta a Maria Helena. Cad.1.09, p.106.

Maria Gabriela Llansol<sup>10</sup>

Ao longo dos anos do exílio, Llansol recorda muitas vezes que a língua portuguesa estava longe. Se, por um lado, a distância do território no qual ela era falada implicava vivê-la na privação de alguns dos seus usos (a escuta, a fala), por outro, há uma descontinuidade que se abre: as normas, regras e leis da língua a que se poderia chamar materna erguiam-se algures; o sotaque, o uso, e a literatura, restando na memória, estavam distantes – de tudo isso, Llansol não recebia mais do que algumas notícias, através dos jornais e livros enviados pela mãe. É como se o afastamento do território possibilitasse ver à distância um uso da língua que, se muito próximo, poderia sufocar – Llansol apartara-se violentamente da «Cidade-Capital-Mãe-Pátria» e a língua estabelecida naquele território, vista de longe, evidenciava a

---

<sup>10</sup> Esta epígrafe foi retirada do rascunho de uma carta que resta no espólio de Llansol. Voltaremos a ela noutros momentos, e por isso esta nota explicativa. A carta foi escrita em junho de 1980, como resposta a um pedido de entrevista remetido de Portugal por alguém chamado Maria Helena, e que enviara algumas perguntas destinadas a uma escritora ainda muito pouco conhecida. Naquele verão, Llansol escrevia *Causa Amante*, primeiro livro da segunda trilogia, e *O Livro das Comunidades* já havia sido publicado. Todavia, as questões endereçadas a Llansol referiam-se principalmente a *Os Pregos na Erva* (1962), publicado quando ela ainda viva em Portugal, e *Depois de Os Pregos na Erva* (1973), concluído nos primeiros anos do exílio. A entrevista, no entanto, deixava margem para algum devaneio – entre as questões copiadas por Llansol em seu caderno está: «o que acha mais relevante mencionar sobre a sua vida literária entre [19]31-[19]80?» (LH3, 282). Llansol decide responder sob a forma de carta e, a escrever e reescrever diferentes respostas, rememora a época em que vivia em Portugal, a escrita de seus dois primeiros livros, o início dos anos de exílio e o devir da sua escrita a partir do nascimento do primeiro livro de *Geografia de Rebeldes*. No espólio, restam muitas versões desta carta, e talvez haja ainda um último texto, imaginando que alguma resposta chegou a ser enviada. Não há notícias de que essa carta-entrevista tenha sido publicada. Entre as diferentes versões disponíveis no espólio estão: Cad.1.09, p.98-139; DOA23, p.19-22; DOA24, p.2-10. Uma versão da carta foi publicada em *Numerosas Linhas* – Livro de Horas III (p.286-291). Nesta leitura, nomeio «Carta a Maria Helena» ao conjunto desses fragmentos, indicando, em cada caso, a referência da citação.

rigidez dos seus contornos.<sup>11</sup> Numa carta de 2 de novembro de 1977, no afastamento improvável de Jodoigne, ela descreve com cortante precisão o encolhimento da língua ao longo do que era a recente história portuguesa:

Caro amigo,  
(João Décio)

habito na Bélgica, numa pequena cidade chamada Jodoigne, onde eu própria me admiro ter acabado por vir [...].

Sabe como é difícil escrever em português: obstáculos de pensamento e obstáculos de língua. A literatura portuguesa dominante dos últimos trinta anos forjou uma visão peculiar e restrita sobre o real. Um real concentracionário onde o sujeito vive da anulação do seu próprio processo. A língua, concomitantemente, tornou-se fechada, as consoantes enfraqueceram, as vogais são sibilinas. A língua quase reduzida a um código, não é mais criação, mas cultura. Vergílio Ferreira é, para mim, um dos primeiros a procurar mudar a visão, mesmo se a sua língua ainda permanece algo sistemática, filosófica. Mas devemos-lhe, para sempre, a irrupção do sujeito e o respeito absoluto pelo processo autónomo da sua formação. (LH2, 105)<sup>12</sup>

A tarefa a que Llansol se dedicava – escrever em português – encontrava obstáculos que seria preciso diluir ou desviar. Para Llansol, a literatura dominante (e ela não cita autores, diz apenas «a literatura portuguesa dominante dos últimos trinta anos», como se nessa expressão estivessem reunidos nomes e textos que não seria preciso continuar a repetir) forjara uma visão do real alicerçada na anulação das singularidades, na qual cada um, paradoxalmente, *vive da* anulação do seu processo. Na carta, os adjetivos indicam a ferocidade desse estado de coisas, e seus efeitos políticos: o real forjado é concentracionário (o que, mais do que reacionário, é relativo

<sup>11</sup> «Cidade-Capital-Mãe-Pátria» é uma expressão de Jacques Derrida (2001b, p.58) que cito aqui pela concisão das imagens de poder que ela congrega. Para Llansol, o território nacional, a cidade da língua materna, era aquele que, apesar de se legitimar pela retórica do pertencimento, havia expulsado Augusto Joaquim para longe das suas fronteiras. No diário de dezembro de 1980, Llansol escreverá sobre as potencialidades deste afastamento: «não sei se não é antes uma feliz circunstância, a aproveitar, estar com a sua língua fora do seu país. Porque ninguém pode ter suficiente confiança em si mesmo, e crer que não se deixará atravessar por uma língua estabelecida.» (Herbais, 25 de dezembro de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.337).

<sup>12</sup> Esta carta é destinada a João Décio, crítico brasileiro e professor de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, que havia enviado a Llansol um ensaio escrito por ele sobre Vergílio Ferreira. Há entre Maria Gabriela Llansol e João Décio uma troca de correspondência que, apesar de longos intervalos, durou alguns anos. Cito a versão desta carta que resta no caderno de Llansol e que foi publicada em *Um Arco Singular* – Livro de Horas II (p.105). O diagnóstico da literatura portuguesa dominante repete-se algumas vezes ao longo dos diários: por exemplo, em finais de 1981, ela escreve sobre a distância que os seus textos abriam em relação aos paradigmas da correção e da elegância da língua literária em vigor em Portugal, e que chegavam a ela pela retórica imposta pelos jornais: « \_\_\_\_ Chegou outro Jornal de Letras, Artes e Ideias que leio com uma certa tristeza. Creio ter-me afastado muito das possibilidades reais da minha língua, hoje, onde estão as letras, as artes, as ideias, e as margens por onde tão velhos títulos deviam evaporar-se, tornar-se » (Herbais, 28 de dezembro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.304).

aos campos de concentração), e a língua torna-se fechada, enfraquecida nas mínimas partes que a compõem (as consoantes, as vogais). É como se cada palavra estivesse assim marcada pela estagnação, tolhida nos seus movimentos. Para pensarmos com Deleuze, trata-se de um uso maior da língua que faz dela um estado de poder, um marcador de poder, um órgão da fixação de *um* sentido: esse uso opera alisando as dobras e apagando as ambiguidades, reduzindo as línguas ao Um, e através dele edifica-se a hegemonia do homogêneo: «de um pensamento se faz uma doutrina, de um modo de viver se faz uma cultura, de um acontecimento se faz História.» (Deleuze, 2010, p.36). O uso maior da língua colabora para o alheamento das situações em que se pensa e se age, desencadeando a perda de si enquanto relação única que participa da composição do mundo: anula-se a singularidade, a possibilidade do desvio criador, na manutenção de uma língua que mais não é do que um código. O fragmento da carta escrita por Llansol evidencia ainda, através de uma leitura da literatura portuguesa dominante daqueles anos, os perigos que, para Imre Kertész, as línguas sofrem ao longo das ditaduras do século XX.<sup>13</sup> Entre as ruínas que as ditaduras parecem obrigar cada um a percorrer, Kertész escreve sobre a imposição de uma língua única, «língua total», língua feita de constantes e homogeneidades, instrumentalizada por um centro de poder, e na qual o excluído é sempre um obstáculo, e um estranho. Tolerados como periferia, aqueles que a ela não se acomodam têm o seu destino bifurcado em duas alternativas que lhes mantêm a exclusão: ou aceitam o lugar de fala que aquela língua lhes atribui e vivem enredados nas convenções lingüísticas e no papel e saber a elas associados («as palavras *sacrifício, perseguido, sobrevivente* etc.»); ou isolam-se, emudecem, «lentamente se percebe[m] ilhado[s] e um dia desiste[m] da luta.» (Kertész, 2004, p.199). Para descrever a língua total, Kertész recorre à narrativa de Paul Celan intitulada «Diálogo

---

<sup>13</sup> «As ditaduras impregnam as línguas, tornando-as perigosas», escreve Imre Kertész, um sobrevivente que foi enviado pelas autoridades húngaras à Alemanha nazista para ser morto nos campos de extermínio e, tendo sobrevivido, viveu os anos seguintes na Hungria stalinista. É certo que Kertész viveu duas das mais ferozes ditaduras do século XX, e é preciso ter em conta as distinções mais rigorosas quando nos aproximamos da memória desta sobrevivência. Todavia, os textos de Kertész insistem que não há que se medir o sofrimento – a desmedida é a sua violência – e as suas afirmações ampliam-se para todos aqueles que viveram as muitas ditaduras européias (no limite, escreve Kertész, somos todos herdeiros de uma época que um dia será recontada tendo Auschwitz como marco inicial): «Sigo pensando que o Holocausto é trauma da civilização européia, e será uma questão vital dessa civilização se ele seguirá vivendo na sociedade na forma de cultura ou neurose, de criação ou destruição.» (Kertész, 2004, p.208). A decisão de aproximar os seus textos daqueles de Llansol é uma tentativa de responder a eles e pensar a força do poder que se insinua e invade a língua, e, ao mesmo tempo, os modos da sobrevivência, da criação e da escrita para lá de todo horizonte de dominação.

na montanha».<sup>14</sup> Nesse pequeno texto de 1959, lemos que um judeu «ia andando um dia à tardinha, quando muita coisa se tinha posto já, ia sob o céu de nuvens, ia pela sombra, a própria e a estranha» e, tendo encontrado um outro judeu um quarto de vida mais velho do que ele, diz-lhe: «“podia dizer-se, mas não se deve, que é essa a língua que vale aqui, [...] uma língua nem para ti nem para mim – pois, pergunto eu, a quem se destina ela, a Terra? A ti não se destina, é o que eu digo, nem a mim – uma língua, é isso então, sem Eu e sem Tu, só Ele, só Isso, percebes, só Eles e nada mais.”» (Celan, 1996, p.35-37). Trata-se de uma língua em que não existe o Eu e o Tu (língua determinada pela ausência de relação) e na qual o «pronome preferido é o místico e ameaçador “Nós”, atrás do qual ninguém sabe quem se esconde.» (Kertész, 2004, p.202). Essa língua maior ganha demasiadas vezes a carcaça de um povo ou de uma nação, e o *Nós* faz a terceira pessoa do plural erguer-se na unidade de um *Eu* dominante que registra o mundo, domina-o e também o representa, articulando em funções, inclusive a de escritor, as pequenas unidades que o compõem (Kertész, 2004, p.206).<sup>15</sup>

O decisivo aqui – e é por isso que a tristeza não cede ao desespero – é que, apesar desse uso maior, continua-se sempre a escrever. Na narrativa de Paul Celan, o judeu começa por opor o que se *deve* e o que se *pode* («podia dizer-se, mas não se deve» e continua, poderíamos dizer, apesar de tudo); no fragmento de Llansol, ela retoma o nome de Vergílio Ferreira, como se o retirasse da unidade que acaba de diagnosticar e que, por escrever como quem se afasta do que é dominante («através do respeito absoluto pelo processo autónomo da sua formação»), colabora para minar a homogeneidade, quebrar o limitado.<sup>16</sup> Em todas essas afirmações, a exigência da

---

<sup>14</sup> «Diálogo na montanha» foi escrito em agosto de 1959 e publicado pela primeira vez na em 1960, em Berlim. Consultei a tradução portuguesa: CELAN, Paul. «Diálogo na Montanha». In: *Arte Poética – O Meridiano e outros textos*. 1996. p.35-40.

<sup>15</sup> Continuando com Kertész: «[...] nas ditaduras do século XX acontece conosco alguma coisa de que a história não oferece outro exemplo: a língua total, ou, como a denomina Orwell, a *newspeak*, com a ajuda da dinâmica bem calculada da força e do medo, atua na mente do indivíduo de modo irresistível e o expulsa da sua própria vida interior. Por etapas, habitua-o ao papel destinado ou imposto, seja este conveniente ou não a ele. Além disso, o papel, a aceitação dessa função, oferece-lhe a única possibilidade de sobrevivência. Pois essa é também a forma de anulação total da personalidade, e, se ele for capaz de sobreviver a ela, vai lhe custar muito tempo para conseguir – se é que o conseguirá – recuperar para si a língua pessoal e autêntica em que poderá narrar sua tragédia; e é possível que então ele se dê conta de que essa tragédia é inenarrável.» (2004, p.197-198).

<sup>16</sup> Vergílio Ferreira e Maria Gabriela Llansol viveram uma longa amizade, principalmente depois do retorno dela a Portugal, em 1985. O terceiro diário por ela publicado – *Inquérito às Quatro Confidências* – é também um diálogo com ele, a quem chamou de «um companheiro filosófico».

escrita não decorre da submissão às instituições, mas do exercício de distanciar-se face ao instituído, como resistência e criação. Nos textos de Llansol, essa força de insubordinação é duplamente afirmada como possibilidade que sobrevive na língua, e como devir outro que pode sempre voltar a acontecer, no diferir de cada escrita. Na carta, lemos que a língua é inseparável dos seus usos, e torna-se enfraquecida quando a literatura vigente modela as suas formas; simultaneamente essa mesma língua sobrevive àquilo que se institui, excedendo-o, e poderíamos pensar ainda com Deleuze, quando escreve que se o uso maior pode ser articulado em qualquer língua, isso significa também que qualquer uma pode ser minorizada.<sup>17</sup> Num diário, Llansol escreverá mais tarde que para lá do território da literatura vigente, há o campo inundado da língua, sempre a evoluir na fenomenologia do tempo<sup>18</sup> e aqui dá-se a primeira operação da distância que perfura e abre linhas de fuga na asfixia: a língua nunca coincide exatamente com o uso maior que dela se faz e, havendo sempre um resto, ela é sempre excessiva, simultaneamente antiga e futura – há na língua muitas memórias, nela espera o por vir. Talvez em resposta a essa força insubordinada da língua (o que nela é um magma caótico nem ordenável nem redutível), escrever é inseparável do gesto de revolvê-la, arrastá-la para que possa nascer o imprevisível de um gesto singular – uma voz (escrita) sempre única e outra, incompleta, insubstituível (na carta ela lê a língua *de* Vergílio Ferreira, língua única que, destinando-se aos outros, desfaz o que seria a propriedade do possessivo). E se Llansol pensa em Vergílio Ferreira, e Kertész em Paul Celan, há sempre muitos outros que, em situações limite, afirmavam pela escrita outras formas de partilha. Diante dos textos

---

<sup>17</sup> Em «Um Manifesto de Menos», Deleuze escreve: «é difícil opor línguas que seriam, por natureza, maiores e outras que seriam menores. [...] Maior e menor qualificam menos línguas diferentes do que usos diferentes da mesma língua.» (2010, p.39). O que significa, por um lado, que qualquer língua pode ter um uso maior: «é possível definir línguas maiores, mesmo quando elas têm pouco alcance internacional: são línguas de forte estrutura homogênea (estandardização) e centradas em invariantes, constantes ou universais de natureza fonológica, sintática ou semântica» (2010, p.37). Por outro, significa também que não há língua que não possa ser escavada por um uso menor: «de todo modo, não há língua imperial que não seja escavada, arrastada por essas linhas de variação inerente e contínua, quer dizer, por esses usos menores» (2010, p.39).

<sup>18</sup> No diário, em 30 de maio de 1979, lemos uma passagem à qual retornaremos: «Os pobres revestiam-se de penugem.

Não sei por que introduzi aqui uma página em branco, como se tivesse havido aqui uma ruptura espacial. O que houve? Fui confirmada na escrita, nasci e morri para a escrita. Está calor como no Verão de Portugal, mas já sombrio e tempestuoso como no Verão do Brabante. Destituo-me da literatura portuguesa e passo para o lado da língua; abandonei o meu papel equívoco de mundanamente e mudamente pedir reconhecimento, e constatei que, para lá do campo da literatura vigente, há o campo inundado da língua, sempre a evoluir na fenomenologia do tempo; não peço mais [para] ser o que não poderei ser, pois tomei deliberadamente outro caminho em que escrever faz parte dos amores íntimos, intimamente.» (LH3, 81). Esse fragmento foi reescrito e publicado em *Um Falcão no Punho* (p.10).

improváveis que Gombrowicz oferecia à literatura argentina, Ricardo Piglia, escreve: se as «maneiras e manias dos estilos já convencionalizados anulam qualquer música da língua», não é menos verdade que «nos lugares mais escuros e inesperados, se podem capturar os tons de um estilo novo».<sup>19</sup> Para pensar na experiência de escrita de Llansol, isso não é apenas um movimento que ela diagnostica como necessário, um exercício retórico ou um argumento teórico, e sim, é algo por ela vivido e experimentado no corpo, na língua, na escrita.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Retiro essa citação de um texto de Ricardo Piglia, intitulado «O romance polonês» e no qual, pensando a partir de Gombrowicz, ele contrasta a crescente institucionalização de um uso da língua e as linhas de fuga que aquele louco estrangeiro criara dentro dela. (Piglia, 2004, p.68-69).

<sup>20</sup> Quando partiu para a Bélgica, Llansol já havia publicado o livro *Os Pregos na Erva* e levava consigo textos para um segundo, que seria finalizado nos primeiros anos do exílio – *Depois de Os Pregos na Erva*. Na carta a Maria Helena de junho de 1980, as passagens em que Llansol relembra a época dos seus primeiros livros são marcadas por alguma precisão (e até talvez por alguma injustiça) muito diferente dos devaneios e imprecisões que ela escreve quando trata dos descaminhos que a levaram aos livros seguintes. Tudo indica que trata-se para ela de uma outra época, não exatamente superada (isso implicaria ler nos seus textos a coesão de um projeto que neles não se encontra), mas talvez um tempo, um lugar e um modo de escrever com o qual ela rompera, e ao qual não desejava retornar. Na carta a Maria Helena, Llansol diz que *Os Pregos na Erva* foi composto quando ela ainda não sabia escrever, quando vivia abafada por um quotidiano fechado, marcado pelo cansaço e pela ausência de perspectivas: «Com a escrita, com a representação de cenas que me oferecia a mim mesma quando ainda não sabia escrever, pressentia que plantava oásis numa existência que, vivida quotidianamente e expressa numa trama social não significativa para mim, me faria morrer de tédio, ou seja, de falta de razões para viver. Escrever começou então a ser o meio de suplantar tal platitudo [...]» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.109-100). Escrever talvez fosse uma tentativa de não aceitar a perenidade do tédio, a estagnação em que o possível se degrada em coisa inerte e realizada, desaparecendo num tempo encadeado e medido pela repetição. Todavia, se neste fragmento entrevemos o princípio de uma luta, uma tentativa de escapar à inércia, é como se essa busca estivesse limitada no próprio gesto, limitação que se esconde na imagem da fertilidade circunscrita (a de plantar oásis) seguida pelo verbo *suplantar* que ecoa o gesto de exceder ou derrubar a platitudo na qual vivia, fazendo da escrita, num misto de culpa e piedade, uma íntima maneira de viver a solidão (essa imagem torna-se mais forte quando Llansol faz de si mesma a destinatária de seus textos e escreve «compondo cenas que oferecia a mim mesma»). Nessa série de imagens que oscilam entre a fecundidade e a imposição, leio o conflito do título daqueles livros: a imagem da erva (murmúrio de escrita como afirmação de vida) é entrecortada pela fixidez dos pregos, pela verticalidade por vezes implacável da estagnação. Ainda na carta, ela lembra que «Lovaina, em 1965, é ainda um prolongamento da vontade de sobreviver do país» (LH3, 288) e ela, com outros portugueses, firmam, na solidariedade, um grupo nacional à procura de sua identidade. É nesses primeiros anos de exílio que ela termina o segundo livro publicado – na carta, ela continua: «Até *Depois de Os Pregos na Erva*, que escrevi em parte ainda em Portugal, em parte durante a minha estadia, por ressaca, o desejo de justificar-me perante uma sociedade desumana não me deixava.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.107-108). Em outras versões da carta, Llansol escreve ainda que os textos dessa época eram a sua «maneira de sentir um país que mata e morre» (LH3, 288) e «revelam cada vez com maior esperança triste a falta de ânimo, a existência de um obstáculo numa sociedade sombria» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.110). É como se esses primeiros livros não se desvencilhassem do fantasma da língua maior – as suas narrativas sofrem os seus efeitos, vivem o seu lamento, nelas a língua ainda estava presa, encadeando não mais do que uma «prosa amena» (LH1, 100). Os títulos dessa época evidenciam essa trama de obstáculos, fechamento e negação, e os três textos que compõem o segundo livro são: «E Que Não Escrevia», «Um Texto Decadente», «O Estorvo». É estranho pensar que, na carta de 1980, a quase rejeição que a separa dos primeiros livros seja mais fortemente afirmada do que mais tarde – Llansol chegou a republicar uma parte de *Os Pregos na Erva* quando, já em 2000, prepara o volume *Cantileno* e algumas das suas afirmações sobre os primeiros livros, por exemplo, em *O Senhor de Herbais*, permitem ver que a sua

## ESPÍRITO DA DISTÂNCIA

Vocês crêem que a língua portuguesa é imortal.  
E se ela morresse?

*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.43.  
Maria Gabriela Llansol

Talvez, aos poucos, o exílio tenha passado a ser para Llansol mais do que a experiência de afastamento de um território, tornando-se aquisição da possibilidade de deslocamento, atração pela experiência da distância. No rascunho de uma carta escrita no diário no verão de 1977 e endereçada à Moraes Editora, ela começa por um pequeno devaneio sobre a infância vivida em Portugal (os livros, a biblioteca do pai, o cinema dos anos trinta), e afirma: «depois, desde a aprendizagem da escrita, momento fundamental, o viver pelo texto, que me conduz.» (LH2, 70). Na continuidade da carta, Llansol rememora o nascimento de *O Livro das Comunidades*, primeiro livro inteiramente escrito por ela na Bélgica e é a partir do acontecimento deste texto que ela aproxima *aprendizagem da escrita e escolha do exílio*. Na carta, ela conjuga os verbos *nascer, apagar, seguir, continuar*:

[...] momento tão importante como o da aprendizagem da escrita foi o da escolha do exílio. Exílio corporal, não presença, mas também a lenta aquisição do espírito da distância, onde *O Livro das Comunidades* nasceu e se vai apagando a cartilha das referências, hierarquias que estratificam a posse e o uso do poder, e a categorização espontânea do tempo; os livros que se seguem (como dizer?) continuam a luta contra a minha cultura. (LH2, 70-71)<sup>21</sup>

---

memória não foi sempre a mesma. De todo modo, é também compreensível que os efeitos de um salto (a abertura de uma distância) sejam vistos de um modo mais radical quando a travessia acabou de ser feita. Noutra carta, destinada desta vez à Moraes Editora, ela escreve: «Chegado o ano de [19]65, já com *Os Pregos na Erva* e “O Estorvo”, atinjo o limiar da queda na impotência de prosseguir seja que desenvolvimento [for]: quase me tinha tornado mulher/Texto Decadente; momento tão importante como o da aprendizagem da escrita foi o da escolha do exílio.» (LH2, 70).

<sup>21</sup> Noutra versão desta carta, lemos: «Chegados os anos de 65, já com *Os Pregos na Erva* e “O Estorvo”, atinjo o limiar de queda na impotência de, isto é, num período moro do meu desenvolvimento, na impotência de prosseguir seja que desenvolvimento [for]; quase me tinha tornado mulher/Texto Decadente. Momento tão importante como o da aprendizagem da escrita foi o da escolha do exílio. Exílio corporal, não presença, mas também a lenta aquisição do espírito da distância, onde *O Livro das Comunidades* nasceu, e os que se seguiram por imposição da viagem.» (Espólio de M. G. Llansol. FAmS 0653r e FAmS 0654v).



A experiência do exílio tornou-se, para Llansol, um trabalho de escritura e de pensamento, inseparável do devir outro da língua. Se, por um lado os efeitos do deslocamento geográfico são incalculáveis<sup>22</sup>, por outro, para ela, a experiência da distância tornou-se pouco a pouco desejo de distância, através do qual o deslocamento do exílio passou a operar na língua. Todavia, isso não é uma consequência necessária ou inevitável do exílio: para Llansol, é preciso também escolher a escrita e aprender o exílio, ou ainda, exílio e escrita se relacionam pelos mecanismos da escolha e da aprendizagem, da decisão e do incerto. Na carta, além do exílio corporal («não presença») há a «lenta aquisição do espírito da distância»<sup>23</sup> e, no fragmento citado, afastar-se é um movimento próximo ao apagamento, ambos feitos lentamente e de modo contínuo: o que se vai apagando é a série de constantes e homogeneidades que erguem hierarquias que o fragmento da carta descreve como «posse e uso do poder» e «categorização espontânea do tempo». Os livros que então nasciam, escreve Llansol, «continuam a luta contra a minha cultura» e essa luta não é em busca da espontaneidade (a categorização espontânea do tempo é majoritária), mas contra o uso maior da língua, contra a sua crescente redução a um código (homogeneidades, hierarquias, oposições), tal como descrita na passagem de outra carta já citada: «a língua quase reduzida a um código, não é mais criação, mas cultura» (LH2, 105). O decisivo no fragmento da carta a Moraes Editora é que *nascer* e *apagar* não são movimentos dispostos linearmente, mas gestos simultâneos: é como se a escrita, nascida do apagamento, fosse também desde sempre aquilo que não cessa de operar o apagamento, e por isso estes gestos continuam nos livros que se seguem como uma luta que não pode ter fim. Talvez a língua do livro seja desde sempre inseparável

---

<sup>22</sup> As relações com a língua não são separáveis das experiências que se têm dela, e os efeitos do exílio não obedecem a uma regra geral. Há muitos casos em que o exílio e a aprendizagem de outra língua levaram quem escreve a migrar para a língua que se falava no novo país, e há casos ainda em que o escritor viu-se condenado ao silêncio. Lembro, por exemplo, de uma história que li em *Bartleby e companhia* – Vila-Matas conta que Felipe Alfau, escritor espanhol, atribuiu à aprendizagem do inglês a sua renúncia à escrita, depois da qual pouco ou nada escreveu, dedicando-se fielmente ao silêncio quando a nova língua o tornou sensível a complexidades nas quais nunca havia reparado (Vila-Matas, 2004, 18-20).

<sup>23</sup> Nesta expressão, a palavra «aquisição» poderia soar inadequada, a menos que ela seja entendida no sentido de aprendizagem. É que aquisição sugere algo estritamente positivo (obter, adquirir, no limite, comprar) e remete para acumulação, quando, na frase de Llansol, ela é seguida pela imagem do «espírito da distância» que, quase rarefeito, é uma força inseparável do apagamento. Na leitura que aqui arriscamos, trata-se de algo como a aquisição por subtração, e não por soma, que opera por apagamento, e não em direção ao horizonte da completude.

desta luta ou batalha: «*O Livro das Comunidades* nasceu» – e um pouco mais adiante – «os livros que se seguem (como dizer?) continuam a luta contra a minha cultura».<sup>24</sup>

Escrever como quem se afasta do que é dominante está próximo daquilo que Deleuze afirma sobre o nascimento de um outra língua dentro daquela a que se poderia chamar materna. Essa irrupção não pode deixar de exercer alguma violência e é inseparável de um movimento de subtração – numa leitura do teatro de Carmelo Benne, Deleuze afirma que a criação de uma outra língua para o teatro começa por «subtrair, retirar tudo o que é elemento de poder na língua e nos gestos» e os seus verbos indicam muitas vezes a força do corte (*talhar, arrancar, extrair, retirar*<sup>25</sup>). No entanto, fazer nascer não é uma operação puramente negativa, e quando pensa em Carmelo Benne, Deleuze escreve a afirmação que sobrevive nesse gesto: «o que sobra? Sobra tudo, mas sob uma nova luz, com novos sons, novos gestos.» (Deleuze, 2010, p.41-42). Também Imre Kertész, através de um jogo singular entre subtração e criação, imagina a possibilidade de escavar outra língua dentro da língua. Para ele, importa afirmar e desdobrar uma voz sobrevivente, tarefa tão mais difícil quanto decisiva quando quase todas as outras vozes gritam mais alto do que ela (2004, p.199). Kertész resgata a palavra *sobrevivente* do discurso maioritário e pensa o que ela pode significar sem refugiar-se na periferia de qualquer centro de poder. Sobrevivência significa, para ele, «preservação das forças criadoras» (Kertész, 2004,

---

<sup>24</sup> A cultura aqui é entendida como o conjunto de normatizações que prescrevem limites, barreiras, codificações, pertencimentos. Recorro a três citações que se aproximam do sentido de cultura que entrevejo neste fragmento de Llansol. Deleuze: «Digo que já há cultura desde o instante em que estamos ocupados em examinar uma idéia, não em viver essa idéia» (Deleuze, 2010, p.37); Derrida: «Toda a cultura se institui pela imposição unilateral de alguma “política” da língua. A magistralidade começa, como se sabe, pelo poder de nomear, de impor e de legitimar as designações. [...] Esta imposição soberana pode ser aberta, legal, armada ou manhosa, dissimulada através dos álibis do humanismo “universal”, por vezes da hospitalidade mais generosa. Segue ou precede sempre a cultura como a sua sombra.» (2001b, p.55); Herberto Helder: «A cultura é uma operação de empobrecimento da revelação. Compreenda-se: a cultura é a moral da imaginação; fecha prudentemente a excessiva abertura da linguagem, a formulação entusiástica do símbolo. Quem está fora da cultura propicia-se à revelação. A revelação é um puro espaço de contradição; e só a contradição é abrangedora bastante para conter as dimensões do símbolo. A urgência da contradição mostra uma crise demasiado manifesta da cultura. A contradição conduz à linguagem sobre-carregada, alusiva, recorrente, descontínua e permanentemente incompleta. A cultura possui conotações severas, é omissa (portanto: completa).» (Helder, 2006, p.119). Entre os diários de Llansol de uma época ainda anterior a *O Livro das Comunidades*, lemos o desejo de operar um esvaziamento ou uma inversão, e desta vez a palavra cultura é afastada da ideia de acúmulo, tornando-se ancorada na relação com o não-saber: «verdadeiramente, o fundamento da minha cultura é o não conhecer. ... quero que o fundamento da minha cultura seja o não conhecer.» (Lovaina, 6 de dezembro de 1969. Espólio de M.G. Llansol. Cad. 2.04, avulso 06).

<sup>25</sup> Por exemplo, aqui: [grifos nossos] «[...] é à minha própria língua que devo impor a heterogeneidade da variação, é nela que devo *talhar* o uso menor e *retirar* os elementos de poder ou de maioria» (Deleuze, 2010, p.44-45).

p.204), e é através dela que se pode fazer as pazes com as leis absurdas do acaso, e imaginar que a catástrofe – que tudo continue como está – não é o estado do mundo. Kertész afirma que é preciso criar outra língua dentro da língua e, servindo-se de movimentos musicais, nomeia-a língua atonal (2004, p.199). A sua potencialidade é, mesmo considerando o tom unificador como uma convenção acordada por todos (a tonalidade), declarar inválido esse acordo, e abrir linhas de fuga como possibilidades de criação. O trabalho do sobrevivente é negativo e criativo, e Kertész o descreve citando mais uma vez uma imagem de Paul Celan: é preciso «subtrair-se à língua “em vigor aqui”, que já aprisionou e suspendeu, como a trabalhadores escravos, todo sentimento e pensamento humano em seu próprio benefício; e com o que ainda restou da língua, com os pedaços mutilados, ele tem de dar vida ao personagem de seus romances [...]» (2004, p.202). Este fragmento começa por «subtrair-se» (e não, por exemplo, por vencer), apontando para os movimentos de retirar-se, afastar-se, exilar-se que Kertész descreve em seu livro; a continuação desta citação, apesar de poder ser lida como testemunho da experiência do nazismo, pode ainda, não sem incômodo, fazer ver as forças que, erguendo normas homogeneizantes e excludentes, tornam a língua majoritária. O decisivo é que, subtraindo-se, quem escreve encontra matéria para transformação: com os restos, dar vida.

A carta a Moraes foi escrita em 1977, quando Maria Gabriela Llansol se dedicava à *A Restante Vida* e preparava o primeiro volume de *Geografia de Rebeldes* para ser publicado pelas Edições Afrontamento.<sup>26</sup> A batalha ou a luta de que ela fala nesta carta contradiz uma forma única de vida, afasta o fantasma maioritário. Llansol refere-se ao apagamento no fragmento de carta para a Moraes Editora e, poucos meses antes escrevia na primeira página de *O Livro das Comunidades*: «Escrever, como neste livro, leva fatalmente o Poder à perda de memória.» (LC, 10). Esta batalha não se ausenta definitivamente em nenhum dos livros das trilogias – ela faz parte do

---

<sup>26</sup> Na época desta carta à Moraes, *O Livro das Comunidades* ainda aguardava publicação, e Llansol refere-se assim a um livro que estaria por vir. Talvez esta carta nunca tenha chegado a ser enviada. Na continuidade do texto no caderno, lemos: «Perdi a carta em que a Moraes me convidava a participar numa Antologia da Literatura Portuguesa desde os anos quarenta; a carta tinha-me feito sentir detentora de um certo poder, de uma certa potência. Por isso, culposamente, a perdi. Como a culpa e o Velho Testamento são idiotas....» (LH2, 71). Há uma passagem publicada em *Na Casa de Julho e Agosto* que se aproxima desta última citação. Como muitas vezes acontece, a lembrança lança-se num devir anônimo, e no livro ela é o pensamento de uma beguina que, às vésperas de sua viagem, nega-se a retornar para a comunidade: «Perdi a carta em que me sugerias que eu, mais tarde, assistisse à Comunidade, com Ana de Peñalosa. A carta tinha-me feito detentora de um certo poder de filiação. Culpabilizadamente, perdi-a. E talvez também porque nela me dizias “e foi-lhes dado viver eternamente uma de suas vidas”.» (CJA, 36)

devir da escrita, da criação de linhas de fuga ao instituído e às generalizações que nele aprisionam a existência. Todavia não se trata de um fascínio pela destruição. Retomando ainda uma das imagens de Deleuze, o processo de subtração é recoberto por outro, que faz nascer e proliferar algo de inesperado (Deleuze, 2010, p.29), ou ainda, recolhendo alguns dos verbos de Llansol, trata-se de *apagar e nascer* e, nessa dupla operação, *continuar*. Assim, distanciar-se da língua maior não é conceder a propriedade da língua ao que a aprisiona – resta a força do desejo de fazer a língua ser atravessada pela vida, pelo sopro, pela restante vida. Na escrita que nasce, trata-se de inscrever a variação (outro nome do irrepetível, do singular) que não cessa de extrapolar, por excesso ou por falta, o limiar representativo do padrão maioritário, e arrastar a língua por um devir menor, inseparável da experimentação, do desconhecido, da errância. Llansol continua a escrever em português, criando, entre apagamento e criação, entre memória e invenção, um devir de escrita que se aproxima daquilo que escreve Deleuze, a partir de Proust: o escritor «inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora dos seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*.» (2004, p.9).<sup>27</sup> Se pensarmos no livro que Llansol então escrevia (*A Restante Vida*), trata-se de uma dupla batalha, de um exercício de apagamento e deslocamento que estimula e desencadeia outras formas de vida (e aqui estaríamos também próximos da força de sobrevivência de que fala Kertész): a cabeça decapitada de Tomás Müntzer e o coro de vozes de muitos camponeses evocam a memória da batalha de Frankenhause e, ao mesmo tempo, a batalha da escrita grafa as palavras sem deixar estas memórias adormecerem no estabelecido, no jogo de causa e efeito que levaria à derrota. Mais tarde, escreverá ela que «essa batalha tornou-se a máquina incendiária do desejo»<sup>28</sup> e no diário, lemos:

---

<sup>27</sup> Ainda com Deleuze: «O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante.» (2004, p.15).

<sup>28</sup> Numa folha avulsa do espólio, Llansol apresenta, em poucas linhas, cada livro que até então escrevera. Entre elas: «(de como uma batalha se tornou a máquina incendiária do desejo / *A Restante Vida*)» (s/l, s/d. Espólio de M.G.Llansol. FAdA 0249r). Em *A Restante Vida*, lemos: «Viram então aproximar-se deles, arrastada pelos Príncipes, a máquina incendiária do desejo; com profundo pavor distinguiam no primeiro andar primatas armados e cães de cabelos de ouro catapultavam pelas fendas abertas os miasmas da peste; um caudal de mendigos e doentes irrompia sem cessar dentro do forno e penetrava a massa compacta de textos e de vidros; os pés do colosso começaram a ser triturados, e Ana de Peñalosa contemplava os seus olhos sempre mais proeminentes e cheios de terror; múltiplos textos

Todos estes pensamentos, estas notas, são meus personagens, meus interlocutores. Me interpelam, na mesma medida que o viver quotidiano e, em conjunto, formam um todo recorrente. Queria permanecer o maior número possível de dias neste tempo, que derivava para uma batalha, e que contradizia uma dimensão única de vida. A estas partes ligadas, sempre em deslocação, chamo a escrita, mesmo quando não é lembrada por sinais. Com este material, preparava **A Restante Vida** não só a do livro deste nome, mas a do decurso permanente em que me tinha deixado cair. (Jodoigne, 27 de dezembro de 1975. F, 93)

## DOBRA A TUA LÍNGUA, ARTICULA<sup>29</sup>

Mas a língua portuguesa já não a ouço sempre à minha volta, nem a falo sempre. Minha suposição dela depura-se, torna-se experiência dos poderes criadores do coração e do entendimento.

Herbais, 15 de junho de 1980.

*Numerosas Linhas – Livro de Horas III*, p.295.

Maria Gabriela Llansol<sup>30</sup>

---

entoavam a sua escrita e os camponeses, com Müntzer com eles, comiam-nos nas paredes e bradavam para o inimigo; mas os textos não se consumiam, podiam ver-se nos corpos transparentes, e um viera deitar-se no colo de Hadewijch, e um ladrava na boca de São João da Cruz, e outro eriçara-se nos cabelos de Nietzsche.

Perante esta inesperada resistência, o colosso, com a massa compacta colada a todo o corpo, começou a emitir uma canção de acalantar para adormecer, se conseguisse, a batalha; mas um tumulto irreconhecível podia escutar-se, se se aplicasse o ouvido: podia perceber-se distintamente cada voz, cada som, e o lamento de Hadewijch [...]» (RV, 35).

<sup>29</sup> Retiro esta frase de uma página de *Um Falcão no Punho*, na qual ela aparece repetida, indicando um movimento que não pode ter fim:

«Dobra a tua língua, articula.

Dobra a tua língua, articula.» (FP, 8)

<sup>30</sup> Gostaria de ler aqui, ainda que brevemente, três das epígrafes desta leitura, retiradas dos diários de Llansol. Na primeira delas, lemos: «Vocês crêem que a língua portuguesa é imortal. E se ela morresse?» (LH3, 43). Nesta, a promessa ou o desejo de escrever operando um devir outro da língua é um processo inseparável da morte de algumas das suas formas, precisamente aquelas que se julgam imortais. Em «A literatura e a vida», Deleuze escreve: «A língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal.» (2004, p.12). É também esta radicalidade que leio noutra epígrafe retirada das páginas do diário em que Llansol escreve e reescreve a carta a Maria Helena, e na qual, referindo-se à língua portuguesa, ela escreve e risca: «~~ela morreu para mim~~» (Espólio de M.G. Llansol. Herbais, 12 de junho de 1980. Cad.1.09, p.106). Por que Llansol risca esta última frase? Se ela afirmava que havia a possibilidade da morte da língua, é porque, continuando a escrever, percebera que outra língua nascia. A morte é nos textos de Llansol inseparável da possibilidade do seu renascimento (sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se). Morrer é também inventar uma outra possibilidade de vida, e isso não significa instituir uma nova forma (um novo estado), mas afirmar na língua uma componente de fuga que a faz furtar-se à própria formalização. Essa simultaneidade entre morte e vida, entre apagamento e afirmação está talvez presente desde a primeira epígrafe, mas se torna explícita nesta última: «Mas língua portuguesa já não a ouço sempre à minha volta, nem a falo sempre. Minha suposição dela depura-se, torna-se experiência dos poderes criadores do coração e do entendimento.» (Herbais, 15 de junho de 1980. LH3, 295). É a partir desta última frase que esta leitura continua.

Onde estiver este livro com vida, está o meu coração.

Herbais, 18 de agosto de 1982.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13, p.5.  
Maria Gabriela Llansol

No final de «A literatura e a vida», Deleuze imagina que, para escrever, para traçar dentro da língua uma língua estrangeira, talvez seja preciso que a língua materna seja odiosa (2004, p.16). Talvez para os textos de Llansol isso seja por vezes verdade, sem deixar de ser um pouco impreciso. Certamente, há nesta escrita uma batalha contra um uso maior da língua, contra as leis que esse uso supõe inquestionáveis, e do qual quem escreve deseja afastar-se indefinidamente. Não é uma operação simples: por vezes ela exige o silenciamento do impulso que parte do fundo da garganta, quando este não é mais do que o automatismo através do qual o mundo se reproduz, e entre murmúrios e silêncios lançar-se na aposta incerta da qual talvez possa nascer a singularidade de um dizer. Num dos diários de Llansol, lemos: «como sempre que escrevo, ouço o ruído / uuuuu mimético que forma a melopéia a gerar-se no fundo da garganta, havia uma garganta a atravessar um desfiladeiro.»<sup>31</sup> Todavia, o ódio não pode deixar de ser um sentimento passageiro. Como lembra Imre Kertész, o desejo de sair da asfixia do maioritário é inseparável da tentativa de balbuciar uma língua secreta, mas, se o ódio insistir em permanecer, pode ser que essa língua limite-se aos dispositivos da agressão, e venha a substituir a rebeldia pelo consolo em fazer parte de um clã que vocifera a sua indignação (Kertész, 2004, p.142).<sup>32</sup> Talvez a língua materna seja por vezes odiosa; todavia, para escrever, é urgente que a isso se acrescente o amor – escrever é também afirmar o desejo de que um sopro de vida

---

<sup>31</sup> Herbais, 17 de julho de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.335.

<sup>32</sup> É talvez um retorno do maioritário (ameaça sempre latente e sobre a qual Deleuze insiste muitas vezes) que o sentimento de ódio parece não recusar. O desenraizamento, a ruptura com um estado de coisas, pode sempre dar lugar a estranhas cerimônias que acabam por reproduzir as estruturas de poder das quais pretendiam se afastar. Kertész imagina que, neste caso, o ódio não foi silenciado, e ele funcionaria como um elemento agregador para vozes que apenas dizem ao mundo que refutam: «Não nos compreendem? Para o mundo exterior, distante, incompreensível, também temos a língua que nos forja numa unidade, embora esse mundo também a compreenda bem: a língua do ódio e da agressão.» (Kertész, 2004, p.142). Nesse caso, a língua da minoria se aproximaria daquela esbravejada pelos patriotas, ou por qualquer fanático – é proferida aos berros, e de olhos arregalados (Kertész, 2004, p.83). Se o ódio surge por vezes como uma espécie de defesa (o impulso contra algo em favor de si), é necessário inverter esse sentimento, e combater o ódio em primeiro lugar aí onde ele se engendra – no autoritarismo e na sua aceitação.

atravesse a língua, movimentando-a, como Deleuze também escreve, com mais força e quase na mesma página, por um *devenir* sem fim.<sup>33</sup>

Llansol repetidas vezes escreve sobre o seu amor pelas línguas e é pelo ilimitado desse sentimento que poderíamos entender a sua insistência pela escrita. Por um lado, trata-se do amor pela partilha das palavras, o que inclui a leitura, e o fascínio pelos infinitos modos como a língua continua, persistindo para lá de toda determinação, articulada em vozes vindas de longe e que murmuram textos que se oferecem sem cessar à leitura. Por outro, Llansol deseja lançar-se neste jogo, e escrever em português de modo a reinventá-lo, deformá-lo, transformá-lo num corpo a corpo diário, escrevendo sempre e não do mesmo modo, arriscando rabiscar algumas páginas mesmo quando a radicalidade dessa decisão a inquieta – o amor pela língua (na leitura, na escrita) é a afirmação de que o mais próprio, aquilo que é singular e inapropriável, torna-se também a mais generosa oferta ao em-comum.<sup>34</sup> No jogo dessas relações, há qualquer coisa de decisivo que se anuncia, uma relação de amor que é também uma escolha de vida através da experiência da língua. Nos diários e nos livros, há repetidas vezes fragmentos que relacionam escrita e vida, e essa relação salta aos olhos também nos fragmentos em que Llansol escreve e reescreve a carta a Maria Helena.<sup>35</sup> Na passagem citada na última epígrafe, ela arrisca mais uma vez pensar a experiência da língua a partir do exílio e repete que não a ouve nem a fala – todavia aquilo que em outras versões era sucedido por uma espécie de afastamento radical desta vez continua por um desvio afirmativo: «sua imagem

---

<sup>33</sup> Talvez a frágil saúde dos escritores de que fala Deleuze esteja relacionada com o amor, com a possibilidade de dizer nós, de endereçar-se, sem que isso implique condicionar o enunciado a uma substância ou ideia (qualquer coisa de positivamente dado, um conjunto de qualidades positivas) que funcionaria como um amálgama aglutinador. Escrever é endereçar-se, afirmar a impossibilidade de qualquer um de se colocar fora da relação. Talvez ainda a saúde da literatura esteja próxima da cadência do *e* – criar zonas de vizinhança, devires, é inseparável do nascimento de um gaguejar que diz isso *e* aquilo (e não isto *ou* aquilo). Em *Diálogos*, Deleuze escreve sobre essa gaguez: «a conjunção E, não é nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de um gaguejar, o traçado de uma linha quebrada que parte sempre em adjacência, uma espécie de linha de fuga activa e criativa[...]» (Deleuze; Parnet, 2004, p.20).

<sup>34</sup> Escrevo a partir de uma frase que encontrei no livro *Exílio*, de Toni Negri: «Creio que o amor é a chave essencial para transformar o próprio em comum.» (Negri, 2001, p.52).

<sup>35</sup> Llansol está entre aqueles que imaginaram viver uma vida dedicada à escrita, com toda a dor e estranheza que isso poderia implicar – no diário de 27 de dezembro de 1978, ela escreve: «Se eu acabo por pensar que tudo e todos sacrificaria à minha escrita, pergunto-me: Quem é ela?» (LH2, 277). Não se trata aqui de transformar a escrita num claro valor que exigiria que quem escreve se esgote para edificá-la, por paixão por ela ou por fidelidade ao fim que ela representa. Trata-se talvez de qualquer coisa mais decisiva, e mesmo mais grave.

depura-se, torna-se experiência dos poderes criadores do coração e do entendimento.».<sup>36</sup> Na época em que escrevia *Causa Amante*, Llansol deixou restar na reescrita sucessiva daquela carta o desenho de um paradoxal movimento, ou de um eterno desvio: a fórmula do afastamento da língua (*não a ouço, nem a falo*) é também a depuração da sua imagem (na escolha do verbo poderíamos ler o silenciamento de alguns dos seus usos ampliado pela insistência em afastar-se das forças majoritárias que operam na língua), e esse desvio torna-se simultâneo à experiência da sua proximidade vital (o coração, o entendimento). Trata-se não de uma voz que executa uma língua, mas sim de uma língua que nasce da voz como murmúrio do que há de único, de insubstituível. Escuto esta língua que nasce como uma língua de escrita que não é apenas manipulada pelo cálculo (seria isso, se fosse apenas vagueação meteórica da mente<sup>37</sup>), nem ritmada por uma organicidade sem riscos (o coração reduzido às funções biológicas, ou subjetivistas), ou ainda, que não é uma língua que faria do entendimento o ordenador, e do coração aquilo que interromperia a sua linearidade. Escuto, nesta língua de escrita, a simultaneidade de uma força dupla, para sempre inseparável: uma experiência de pensamento que não perde o caminho do sensível, que abre à sua fragilidade, e ganha a pulsação do que insiste em continuar. Naquele fragmento da carta, leio a experiência da língua como um devir que a aproxima do que há de mais íntimo («conhecer-se através dela, faz parte dos amores íntimos» FP, 10) e no qual o entendimento, o pensamento, a memória (e os abismos nela tecidos) estão desde sempre relacionados com o que quotidianamente solicita o afeto, o agir, a invenção, e é nesse atrito que geram a potência criadora. Cada um não é apenas a razão que aparentemente domina, nem uma fração daquilo que, acumulado, seria a razão universal – na escrita como gesto de dirigir-se a outro, o corpo que escreve é também aquele que, desconhecido de si mesmo, implica-se nessa oferta.

<sup>36</sup> Atenta ao exercício de reescrita nos cadernos de Llansol, esta leitura propõe ler a diferença aberta entre duas passagens que citamos nas epígrafes ao longo deste texto, ambas retiradas do rascunho da carta destinada a Maria Helena e escritas em Herbais, no dia 12 de junho de 1980 – são elas: «O exílio. A língua portuguesa já não a ouço quotidianamente à minha volta; nem a falo; os livros dos escritores portugueses são-me enviados e eu principio a criar as representações da língua ausente; ~~ela morreu para mim~~ [...]» (Herbais, 12 de junho de 1980. Cad.1.09, p.106); «Mas língua portuguesa já não a ouço sempre à minha volta, nem a falo sempre. Minha suposição dela depura-se, torna-se experiência dos poderes criadores do coração e do entendimento.» (Herbais, 15 de junho de 1980. LH3, 295).

<sup>37</sup> Em *Os Cantores de Leitura*, lemos quase um aviso ou um lembrete: «quando discutimos entre nós os modos explícitos das realidades presentes, concluímos que “aquilo de que devemos ter maior temor é da vagueação meteórica da mente.” Pequenas partículas de pedra ou ferro que se movem em órbitas elípticas em volta; o tempo está repleto de fenómenos destes. No entanto, a Casa é não presencial \_\_\_\_\_ na presença, é uma Casa ausente.» (CL, 211).



Entre proximidade e distância, entre a escrita e o silêncio, a experiência da língua refaz os modos de ver e ouvir, de grafar as palavras e de as relacionar em combinações imprevistas, de romper com o fechamento e arriscar o pensamento nos limites do desconhecido e do improvável – poderia pensar ainda que, próximo do coração, o pensamento ganha fôlego e arrisque ir mais além.<sup>38</sup> Numa das primeiras páginas de *Um Falcão no Punho*, seria possível ler, de outro modo, a figuração desse movimento que, mais uma vez, está próximo da alegria afirmativa da vida:

**Jodoigne, 30 de Maio de 1979**

[...]

Troveja; aqui é o Brabante; li, para consolar-me de ter de prosseguir este caminho, alguns parágrafos de **Na Casa de Julho e Agosto**, e pressinto que alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo, cujo eco é apenas uma nova sequência de trabalho; assim, sabendo como as árvores nos protegem, vivo para escrever e ouvir e, hoje, fui um dos primeiros leitores de **Na Casa de Julho e Agosto**; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido do que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto de *Prunus Triloba*, a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela. (FP, 10-11)

A decisão de escrever sobrevive ao desejo de perder-se da literatura, e na dinâmica deste afastamento, Llansol escolhe permanecer com a língua. Para isso é preciso, escreve ela, atravessar a língua e, se isso é perigoso, é também porque nesse processo se anuncia uma afirmação de vida frágil e preciosa.<sup>39</sup> No fragmento do diário, Llansol é uma das primeiras leitoras de um de seus livros, e entre as suas páginas ela lê a dupla forma da sobrevivência: a língua sobrevive – desprendida do seu uso maior, reinventa-se naquelas páginas; e há também uma voz que resta, através do gesto impessoal da escrita. Trata-se, se continuarmos a pensar com Kertész, de

---

<sup>38</sup> No seu diário, durante uma viagem a Lisboa, Llansol escreve: «É o coração que guia. A inteligência é uma trela que harmoniza os impulsos de uma procura aparentemente desordenada.» (Lisboa, 3 de junho de 1983. FP, 131); ou ainda, alguns anos antes: «\*O coração é o órgão a partir do qual se produz o verdadeiro conhecimento. É o órgão de uma percepção que, enquanto tal, é experiência e gosto íntimo.» (Herbais, 5-12 de junho de 1980. LH3, 285). Lembro ainda de um texto de Derrida, em que a poesia é pensada entre dois axiomas, que por sua vez se envolvem um no outro: a economia da memória e o coração. (Derrida, 2003b, p.6 e ss). Talvez seja preciso reescrever sempre a palavra coração, resgatá-la das frases que circulam sem correr riscos – talvez assim pudesse abrir-se uma linha de fuga ao privilégio da razão calculista que assombra o pensamento, e sem reduzir o corpo à mecânica orgânica, cruzar a invenção e o impulso vital, sem esquecer que sem um ou sem outro o que há é apenas a morte antecipada.

<sup>39</sup> «Fragil e preciosa» é uma expressão que retiro de *Na Casa de Julho e Agosto*: «“eu não posso apagar a dor, mas sobre a areia da duna, no meio de algumas árvores, há a alegria que se reconhecia frágil e preciosa”» (CJA, 29).

escapar da morte pelo direito à escrita<sup>40</sup> e assim, como escreve também Llansol, salvar-se através da língua: ela perde a língua única e através dessa perda se salva. Para ela, isso não pode dar-se como uma revelação, mas é o que pressente ao ler os seus textos: na passagem de uns a outros, ela vislumbra a possibilidade de viver para a escrita, de se lançar na língua onde todos os jogos não cessam de recomeçar. É uma decisão de vida, como experiência do corpo – «vivo para escrever e ouvir» –, e como experiência de escrita, que dele é inseparável, e que inclui o desejo pela despossessão, pela experiência do desaparecimento, pelo abandonar-se de si no espaço do texto. Llansol, ao ler as páginas de *Na Casa de Julho e Agosto* escreve: «alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo» e, assim, a sua continuação não pode ser nada mais que outros textos. Llansol continuava viva, assim como a língua e os textos – talvez por isso ela tenha escrito, na leitura de outro de seus livros: «onde estiver este livro com vida, está o meu coração».<sup>41</sup> Em outra página de diário, lemos o risco que isso implica, e o amor que resta – «A minha língua», escreve Llansol, «amo-a acima de tudo porque me podia ter acontecido não ter tido nunca nenhuma língua»<sup>42</sup> – e, se para isso não há garantias (a disposição para a incerteza é indispensável para qualquer afirmação que deseje romper com o estabelecido), ela só pode confiar na vida como aquilo que não cessa, ou que, como o coração, só se

---

<sup>40</sup> Este processo foi vivido por Imre Kertész como uma tentativa insistente e infundável de separar a ideologia da experiência – «como escritor, fui obrigado pelo país a separar a realidade da língua, os conceitos de seus conteúdos, ou melhor, a ideologia da experiência.» (2004, p.83). Ao longo de seu livro, Kertész cita muitas vezes Paul Celan, que, no discurso que proferiu na atribuição de um prêmio literário, escreve sobre a sobrevivência da língua à experiência do nazismo, e a sua própria vida que resta a isso vinculada: «No meio de tantas perdas, uma coisa permaneceu acessível, próxima e salva – a língua.

Sim, apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois teve de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal. Ela fez a travessia e não gastou uma palavra com o que aconteceu, mas atravessou esses acontecimentos. Fez a travessia e pôde reemergir “enriquecida” com tudo isso. Nesses anos e nos seguintes, tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade.

Foi, como podem ver, acontecimento, movimento, estar sempre a caminho, foi a tentativa de encontrar um rumo. E se pergunto qual é o seu sentido, então penso que terei de dizer a mim próprio que nesta pergunta também fala a pergunta sobre o sentido dos ponteiros do relógio.» (Celan, 1996, p.33-34).

<sup>41</sup> Herbais, 18 de agosto de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13, p.5. Esta página do diário foi reescrita e publicada em *Contos do Mal Errante* (CME, 218).

<sup>42</sup> Herbais, 7 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.135. Ter uma língua não é uma característica natural, um dado biológico, mas algo da ordem do acontecimento, daquilo que pode ou não ter lugar e que, acontecendo uma vez, pode ou não repetir-se. Sobre isso, ver, por exemplo: Derrida, 2001b, p.37 e ss.

interrompe uma vez, e para sempre – no fragmento de 30 de maio de 1979, Llansol continua:

Se agora fizesse dia eu não me alegraria de tal modo  
**eu vivo,**  
nem me voltaria com igual acuidade para a obra suspensa que vai seguir-se.  
(FP, 11)

## A ESCRITA, O AMOR

O maior elogio que posso fazer-lhe é que, a meu lado,  
me deixa a liberdade de estar só [...].

Jodoigne, 10 de maio de 1979.  
*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.78.  
Maria Gabriela Llansol

Aqui em Jodoigne agora só tenho o Augusto, os  
animais. E escrevo. O resto são sombras.

Jodoigne, 7 de setembro de 1979.  
*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.121.  
Maria Gabriela Llansol

Durante os anos na Bélgica, Llansol escuta e fala cada vez menos a língua portuguesa, e continua sempre nela a escrever. Nos diários dos tempos do exílio, todavia, lemos o que não poderíamos esquecer: Llansol viveu todos aqueles anos em companhia de Augusto Joaquim, seu marido – partiram juntos de Portugal em 1965, viveram em pequenas cidades da Bélgica e, mais tarde, ainda juntos, decidiram morar na serra de Sintra. Ele, que era mais jovem do que Llansol, morreu mais cedo, e no ano seguinte à sua morte, ela publicou um livro que traz numa das primeiras páginas uma fotografia na qual os dois caminham de mãos dadas.<sup>43</sup> Augusto Joaquim era o primeiro leitor dos textos que ela escrevia, ela lia-os para ele nos fins de tarde passados nos campos da Bélgica, e assim, entre proximidade e distância, partilhavam

---

<sup>43</sup> Refiro-me ao livro *Amigo e Amiga* – curso de silêncio de 2004 (Lisboa: Assírio e Alvim, 2005).

a diferença inscrita no caminho de cada um.<sup>44</sup> Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim foram companheiros e amantes, e se, para Llansol, ao longo dos anos do exílio, a língua era transformada pela escrita, ela era também revolvida pela experiência do amor: nos anos na Bélgica, a língua portuguesa destinava-se à partilha do que restava de mais íntimo.<sup>45</sup>

Será que a língua do amor é sempre estrangeira?

Esta questão surgiu pelo acaso das leituras, e a referência ao livro que a tornou presente pode parecer um meteoro no jogo das citações que até agora tem sido feito. Entre um livro e outro, a releitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, surpreendeu-nos com uma cena que antes havia passado despercebida: Bentinho, diante de Capitu, deseja dizer-lhe o seu amor, mas as palavras interrompem-se na boca, não saem facilmente como as outras – «não achei língua» é uma fórmula que ele repete algumas vezes (2008, p.27, 28, 29 e 55). Bentinho imagina que o coração poderia sair-lhe pela boca afora, mas ele, que conhecia bem as regras do escrever,

---

<sup>44</sup> O posfácio à segunda edição de *Causa Amante*, escrito por Augusto Joaquim, começa assim: «Durante anos, em Lovaina, em Jodoinge e, depois, em Herbais, um pouco antes do fim da tarde, a Maria Gabriela lia-me o que, nesse dia, escrevera. Escrevia quase todos os dias. Sobre tudo, em Herbais, a partir de 80, onde vivíamos social e geograficamente muito isolados, essa leitura era um bálsamo e uma inquietação. Primeiro, era belo “et bien levé”. Segundo, eu podia identificar o referente inicial. Terceiro, a partir daí, o texto andava por onde eu não estava, nem, provavelmente, jamais estivera.» (Joaquim, 1996, p.167). Há ainda um outro texto de Augusto Joaquim, escrito em 2001 e ainda inédito, intitulado «A hora sexta de Herbais» e que é, talvez, uma espécie de declaração de amor dupla: a Llansol, sua companheira, e ao texto que ela escrevera, e que ele, sendo o primeiro leitor, aos poucos, deixou de ser o único. Augusto Joaquim começa assim: «Este texto tornou a minha vida improvável». (Espólio de A. Joaquim. «A hora sexta de Herbais». 2001, inédito). Entre os diários de Llansol, há uma cena de leitura que é também a figuração de um duplo deslocamento – Augusto lê as páginas que Llansol lhe entregara; ela, diante dele, olha mais uma vez para o seu rosto e, atenta aos seus menores movimentos, admira o nascimento do seu sorriso: «O Augusto sentou-se e dei-lhe a ler o texto que escrevera e que ainda se encontrava por arquivar ao lado da máquina de escrever. Leu-o atentamente e, ao olhar para mim, contei-lhe o sonho que tivera e o desejo intenso que sentira de comprar a boneca. Sentia que ele se despia do seu mundo, para prestar uma atenção toda aberta ao meu. Nos gestos imperceptíveis que faz, mudando os pés de lugar, no modo como coloca os dedos em volta do nariz e do bigode, no sorriso que começa a sorrir a partir dos olhos e lhe vai descendo até às extremidades da boca, sei então que me vai oferecer de beber.

“Também queres chá?” Aceno que sim, e deixa-me para o ir preparar.» (Jodoinge, 22 de dezembro de 1976. F, 141-142).

<sup>45</sup> Gostaria de lembrar o que Nancy escreve a partir da palavra *íntimo*: «“Íntimo” é o superlativo latino de “interior”. Um superlativo é uma forma que manifesta a potência máxima de algo, e “interior”, proveniente do latim *interior*, significa “mais interior de...”. O íntimo é aquilo que é mais interior, mais profundo, e, portanto, mais secreto, mais reservado, aquilo que me pertence mais profundamente, de tal modo que pode ser meu sem que eu mesmo o saiba, sem que eu possa realmente explicá-lo.». Fragmento de uma conferência pronunciada por Jean-Luc Nancy, em Montreuil, em 2 de fevereiro de 2008. Publicado em *Je t’aime beaucoup, passionément...* Paris: Bayard, 2008. A tradução dos fragmentos citados nesta leitura foram feitas por Davi Pessoa e publicadas em: <http://traduzirfantasmas.wordpress.com/2013/04/07/jean-luc-nancy-me-ama-nao-me-ama-2008/>. A visita ao site foi feita em 22 de abril de 2013.

nem mesmo suspeitava quais seriam as do amor e, no começo da sua aventura, as palavras acabam por retornar ao coração: «Os olhos continuavam a dizer coisas infinitas, as palavras da boca é que nem tentavam sair, tornavam ao coração caladas como vinham...» (2008, p.29). Para falar o amor, para partilhar aquilo que, sendo íntimo, não é por isso inteiramente conhecido, Bentinho continuava com os olhos, mas não encontrava as palavras e, neste início de relação, resta o silêncio que as interrompe.

No diário de Llansol, num fragmento de 25 de novembro de 1979, lemos a proximidade entre escrever e fazer amor: «Há imagens de que não se pode suspeitar a existência a não ser quando se escreve, ou se faz amor.» (LH3, 151). Por um lado, o amor (e a escrita) implica um afastamento, por vezes violento, do que é já sabido, já dado como certo, ou ainda, é pelo amor que as certezas estremecem. O amor é a descrença alegre das categorias, ou o abandono delas, e a atração pelo corpo em que elas se desfazem de modo singular – Deleuze lembra que o amor relaciona-se a uma espécie de «pequeno grão de loucura» que se vê no outro, a frágil combinação através da qual uma potência de vida sem igual se afirma.<sup>46</sup> Isso talvez aconteça porque quando é pelo amor que se agudiza a percepção do outro, é porque esse outro já não é definível por uma determinada categoria, nem destacado por uma qualidade delimitada – escreve Agamben: «porque o amor nunca escolhe uma determinada propriedade do amado (o ser-louro, pequeno, terno, coxo), mas tão pouco prescinde dela em nome de algo insipidamente genérico (o amor universal): ele quer a coisa *com todos os seus predicados*, o seu ser tal qual é.» (1993, p.12). Falar o amor é inseparável da exigência de reinventar as palavras que aprendemos a repetir, e assim deslocá-las e formar outras imagens – para pensar com Llansol, antes de as balbuciar, não poderíamos nem mesmo suspeitar a sua existência (e ainda em *Dom Casmurro*, talvez Bentinho não encontre a língua por estar suspenso nesse instante de fascínio). Por outro lado, o amor é o desejo de proximidade, que não apaga a distância, mas a exige para que o fascínio não desapareça – o amor talvez seja o desejo de viver na

---

<sup>46</sup> «O verdadeiro charme das pessoas é aquele em que elas perdem as estribeiras, é quando elas não sabem muito bem em que ponto estão. Não que elas desmoronem, pois são pessoas que não desmoronam. Mas, se não captar aquela pequena raiz, o pequeno grão de loucura da pessoa, não se pode amá-la. Não pode amá-la. É aquele lado em que a pessoa está completamente... Aliás, todos nós somos um pouco dementes. Se não se captar o ponto de demência de alguém... Ele pode assustar, mas, quanto a mim, fico feliz de constatar que o ponto de demência de alguém é a fonte de seu charme.» (Deleuze, *O Abecedário de Gilles Deleuze*, verbete F de Fidelidade); sobre isso, ver também *Diálogos* (Deleuze; Parnet, 2004, p.16 e ss).

intimidade de um ser estranho, não para o dar a conhecer ou o identificar, mas como abertura ao que permanece exposto e murado.<sup>47</sup> Nem demasiado próximo, nem demasiado distante, o amor é a reinvenção dos modos da destinação.<sup>48</sup> Num fragmento de «Para que o romance não morra», Llansol aproxima mais uma vez a escrita e o amor:

Peço-vos que atenteis neste ponto de partida:  
**nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros.**

A maior parte das vezes, são histórias de furor e de sangue. Sabe-se. Mas não sempre. Às vezes, acontece-nos como acontece aos amantes nus que falam de coisas anódinas, pequenas confidências em troca, enquanto se acariciam e se contemplam.

Nesse instante, os corpos brilham porque, nesse trânsito, a palavra aí existe, mas sem importância útil, e os corpos, sem que nós o saibamos, a absorvem – e fulgem. (LL1, 118)

Entre carícias e contemplação, entre confidências e corpos nus, o outro que se aproxima está ao alcance das mãos e ainda distante – a proximidade dos corpos não anula a separação infinita entre eles, e é justamente pela impossibilidade da fusão que a relação pode acontecer. Pelo amor criam-se relações na indeterminação que as caracteriza, marcadas pelo vínculo indefinível que permite a aproximação sem posse. Também porque aquele que ama, aquele que se lança/ é lançado (trata-se sempre de uma abertura que é também uma espécie de rapto) na relação de amor perde-se enquanto identidade porque o amor, escreve Llansol, «é a relação onde cada forma-humana tem de arriscar, sem retorno possível, a sua própria forma.» (LL1, 144). É para uma perda mútua de identidade, para uma abertura ao devir como risco do

---

<sup>47</sup> Continuo a escrever com Giorgio Agamben, desta vez, em *Ideia da Prosa*: «Ideia do amor

Viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome o possa conter inteiro. E depois, mesmo no meio do mal-estar, dia após dia não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece para sempre exposta e murada.» (1999, p.51).

<sup>48</sup> Entre as recordações do tempo da infância, Canetti conta que seus pais, na época em que se amavam muito, falavam entre eles em alemão, língua que para o filho era incompreensível. Quando começavam a conversar naquela língua, os pais ficavam animados e alegres e o menino relacionava essa transformação ao som do alemão – ele imaginava então que por aqueles sons se passavam coisas maravilhosas, que só poderiam ser ditas naquela língua mágica. A criança tinha, recorda-se Canetti, o desejo ardente de entender aquela linguagem secreta (Canetti, 1996, p.33-35). Muitos anos mais tarde, vivendo na Inglaterra, era em alemão que Canetti escrevia os seus textos e era também nessa língua que conversava com sua mulher (Canetti, 2011, p.192) – imagino que, mesmo que os sons fossem os mesmos da língua falada entre os pais, certamente as maravilhas que nela aconteciam eram outras.

imprevisível, que a relação amorosa parece criar espaço – pela distância que anula a possibilidade da fusão, a partilha do incomum entre infinitos não totalizáveis.

Talvez a língua do amor seja sempre estrangeira – de íntimo a íntimo, ela deseja a partilha do único, atraída sem medida pelo singular, balbuciada entre silêncios e carícias.<sup>49</sup> Se essa língua nomeia – e de tantos modos! – os amantes, ela visa também o que se passa entre eles, e para isso não há palavras determinadas e expressas, mas apenas o movimento imprevisível dos encontros – aproxima-se o que está distante, afasta-se o que parecia imediato, torna-se a cada momento fala errante e sem fim. Tudo isso, ainda que experimentado, continua sendo outro nome do impossível. Todavia, não é desesperante.<sup>50</sup> O amor desloca também a escuta, torna-a mais generosa, e coloca a possibilidade de ouvir a voz antes da fala, mesmo aquela que se retém, e amar no outro mesmo o seu silêncio. Não é à toa que pelo amor a atenção se amplia a todas as superfícies do corpo, e se para Bentinho as palavras retornavam ao coração, ele continua com os olhos; e com Llansol, no amor a palavra língua é idioma e é também músculo, e em qualquer dos modos, é no amor que ela perde a importância útil para lançar-se numa dança com o desconhecido. Em *O Livro das Comunidades*, a palavra passa também pelo beijo como um sopro de vida: «De vez em quando São João da Cruz, com os lábios com que ora, beija-lhe a boca e

---

<sup>49</sup> Continuando na peregrinação pelas leituras, gostaria ainda de citar uma breve passagem de *Carta a D.*, de André Gorz. Nesse pequeno livro – uma carta de amor destinada a uma mulher, mas que pelo movimento da escrita destina-se a todos e qualquer um – Gorz conta que, com a mulher com quem passou toda a vida, ele falava uma língua estrangeira. Isso não se deve ao fato de que era em inglês que se davam as suas conversas – isso seria ingênuo, para não dizer redutor. Entre eles, criava-se uma outra língua, um idioma quem sabe impartilhável, de todo modo alheio ao que os circundava: «Falando com você em inglês, eu fazia minha a *sua* língua. Até hoje continuo a me dirigir a você em inglês, mesmo quando você responde em francês. O inglês, que eu conhecia principalmente por você e pelos livros, desde o início foi para mim uma língua particular que preservava a nossa intimidade contra a irrupção das normas sociais circundantes. Eu tinha a impressão de construir com você um mundo protegido e protetor.» (Gorz, 2008, p.10-11).

<sup>50</sup> Para continuar com o texto já citado de Nancy, por vezes basta dizer bem alto ou ao pé do ouvido aquela frase bem conhecida mas que é única a cada vez que se diz ou se escuta: «Eu te amo.» Escreve Nancy: «Quando digo “te amo”, digo aquilo que há de mais íntimo para mim e para o outro, porque o envolvo na sua intimidade. Por isso, o tema é muito embaraçante, difícil de ser abordado. É até mesmo necessário perguntar-se se é possível falar dele, e a resposta não é previsível. [...] Estou certo de que vocês ficam incomodados com a ideia de ver uma conferência sobre o amor. Há muitas formas de incômodo: talvez vocês tenham se perguntado, “mas como é possível falar do amor?” [...] Amo-o pouco, amo-o muito: já se sabe que isto não é amor. Se alguém lhe pergunta “me amas?” e você responde “sim, te amo muito”, então já está provocando uma desilusão nele. Com isso quero dizer que “te amo” é absoluto. Assim, temos que dizer “te amo” e ponto final. Não podemos quantificar.» Talvez essa frase seja, retirando palavras de Llansol, a gratuita gota endereçada àquele que se ama: «Sabereis vós que **alguém** está deitado a vosso lado, amante desta queixa de quase nada, gratuita gota que nasce nele e cai em vós?» (Jodoigne, 12 de dezembro de 1976. F, 133).

pressinto que uma palavra sua desliza pela garganta de Müntzer que, nesta batalha, se volveu poeira.» (LC, 47).

## PALAVRAS ERRANTES

arrastador

alvor

insuflador

são palavras que pertencem à minha gèneses e me impeliram para fora do país de uma só língua. É preciso dar várias inteligências a uma única língua [...].<sup>51</sup>

Herbais, 13 de agosto de 1981.

Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.97.

Maria Gabriela Llansol

Criar na língua uma outra língua, fazê-la vibrar sobre novas intensidades, é inseparável do devir outro das palavras – talvez, para Llansol, a experiência do exílio tenha levado essa exigência ao limite. Na carta a Maria Helena, Llansol repete que, no exílio, ela não ouvia nem falava a língua portuguesa, continuando sempre com ela a escrever. E aqui vislumbramos a força das palavras: abandonado o território, longe do automatismo do uso da língua, as palavras *persistiam* com Llansol, o que é o mesmo que dizer que *partiam com ela*<sup>52</sup>; e, ainda, o que é decisivo, as palavras não cessavam de *partir dela*, lançadas em textos que insistiam em grafá-las. Será que as palavras operam, também elas, um devir nômade ou migrante? No fragmento desta última epígrafe, Llansol faz das palavras o sujeito da ação e escreve que elas a «impeliram

---

<sup>51</sup> Este fragmento foi reescrito e publicado em *Um Falcão no Punho*, terminando assim: «O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar.» (FP, 46).

<sup>52</sup> Elias Canetti, em «Acessos de palavras», também relaciona a experiência do exílio com um deslocamento das palavras: «Uma pessoa com interesses literários tende a assumir que são as obras dos poetas que representam a língua. Claro que isso também é correto, e, em última instância, nos alimentamos dessas obras; contudo, entre as descobertas que se fazem vivendo no domínio de uma outra língua, uma possui um caráter todo especial: a de que são as próprias palavras que não nos abandonam, as palavras isoladas em si, para além de todo contexto espiritual mais amplo. Experimenta-se o poder e a energia singular das palavras, e do modo mais forte, quando se é com frequência obrigado a substituí-las por outras.» (Canetti, 2011, p.191-192).



para fora do país de uma só língua». As palavras, sobreviventes em terra estrangeira, tornam-se elas próprias desterritorializadas e, com a força e ritmo que lhes são próprios, vivem uma experiência próxima daquela de quem as grafava. Talvez por isso Llansol tenha imaginado a exigência de outro deslocamento: a desterritorialização a que as palavras a impeliram teria como resposta o desejo de dar à língua várias inteligências, inscritas pela atenção a cada palavra. Entre os diários de Llansol, o deslocamento das palavras surge também quando ela divaga sobre a palavra exílio:

*O Exílio*

As palavras saem do dicionário e caem.

Cada palavra sugere uma pessoa, uma situação, um acontecimento. (LH1, 40)<sup>53</sup>

Neste fragmento, tal como naquele da epígrafe, vislumbramos a força das palavras inscrita nos verbos que anunciam o seu movimento: desta vez, *saem*, *caem*. Nesta pequena passagem torna-se indecível se «o exílio» refere-se à experiência daquela que escreve, ou se às próprias palavras, que arrastam a si mesmas para fora do dicionário e se destinam à variabilidade de cada uma das suas inscrições, atraídas pela singularidade em relação à qual só o artigo indefinido se pode mover com desenvoltura – cada palavra sugere *um*, *uma*. Trata-se de um exercício de desprendimento que as retira do equilíbrio para a queda, ou do lugar onde dormitavam para o campo de associações inesperadas, e já não há unidade nem anterior nem futura: o nomadismo das palavras estilhaça o dicionário, a singularidade perfura a unidade. Onde cairiam as palavras? Algumas, poderíamos pensar, caem no texto que nasce, e continuam a mover-se nele, perdendo a submissão tanto a um sentido geral, quanto a um sentido determinado pela intenção de quem as grafa. Errantes, elas caracterizam-se por inscrever um desvio na suposta unidade do texto, abrindo-se este,

---

<sup>53</sup> Esse fragmento foi escrito no caderno no qual convivem textos destinados a «E que não escrevia» e a *O Livro das Comunidades* (ver: Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.02. p.15). No diário, o fragmento citado está isolado numa página, e em «E que não escrevia», conto publicado em *Depois de Os Pregos na Erva*, Llansol escreve: «ele ofereceu-lhe também um dicionário. Abrimo-lo na palavra exílio queríamos saber o que dizia                    desterro, degredo                    e pareceu-nos pouco exato e frustrado; as palavras anteriores são exilar e exile que significa pobre e exíguo, a palavra seguinte é eximenina, a membrana exterior do pólen                    havemos de vê-la no jardim.» (DPE, 59). Talvez as palavras que o verbete oferecia como sinónimos de *exílio* (*desterro*, *degredo*) limitavam o seu sentido, e Llansol, no diário, decide reescrever o verbete, descrevendo o movimento que fazia essa (e todas as palavras) escaparem do dicionário.

através delas, ao imprevisível e múltiplo pensamento novo. Inscritas numa cadeia de significantes, e ao diferirem-se umas das outras, as palavras nunca se fecham num significado completo, mas vivem das suas relações, inscrevem a série de variações que desenham cada uma das suas aparições.

Em 21 de abril de 1979, Llansol imagina o que desejava ver acontecer nos livros que escrevia: «Penso num motim de palavras; no dia em que eu direi: as palavras amotinaram-se, reivindicaram a revolta que a língua sujeita ainda não lhes tinha oferecido.» (LH3, 70). Há nas palavras uma força viva, não domesticável, que atrai quem escreve. É este um dos modos pelos quais nasce uma compreensão poética da língua ou uma gramática do desequilíbrio, se pensarmos com Deleuze: a mobilidade das palavras desfaz a ideia da língua como um sistema homogêneo, inscrevendo a possibilidade da variação contínua, de modo que a repetição cria incessantemente algo novo, afetando todas as palavras e o jogo das suas relações.<sup>54</sup> Retomando a epígrafe, a variação contínua é um dos modos de dar «várias inteligências a uma única língua» e assim escrever as palavras como forças vivas, criando com elas um universo de magia e fascinação, por onde o tempo escava outra duração e no qual nada do que se vive é reencontrado. Esse devir outro das palavras – ou a possibilidade de elas não serem bens, objetos que se usam e nos desgastam, mas intensidades, sopros que se deslocam e se encontram – surge nos textos de Llansol desde o «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*: a mulher que usava um xale preto junto de seu rosto fazia amor pelas palavras. Poucas páginas mais tarde, a força das palavras volta a ser nomeada, e mais uma vez com rebeldia – «Se as palavras têm um sentido: ultrapassa tudo o que se poderia conceber e estilhaça aquilo em que queríamos encerrar» (LC, 26).<sup>55</sup>

Talvez essa força de insubordinação seja inseparável da afirmação de que as

---

<sup>54</sup> A variação contínua é, para Deleuze, uma das marcas de uma língua menor. Sobre isso, ver, por exemplo, «*Gaguejou...*» (2004, p.122-129). No texto por ele escrito a partir de Carmelo Bene, lemos: «é preciso definir as línguas menores como *línguas de variabilidade contínua* – seja qual for a dimensão considerada: fonológica, sintática, semântica ou até mesmo estilística. Uma língua menor só comporta um mínimo de constante e de homogeneidade estruturais.» (2010, p.38).

<sup>55</sup> Ainda no «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*, o gesto de escrever é uma oferta de palavras: «Sentava-se no seu quarto (em toda a parte) e dava-se a palavra sobre o dedo indicador ligeiramente curvado como se servisse um aperitivo ou um peixe.» (LC, 11). Numa leitura posterior deste fragmento, Llansol escreve que a palavra, ao «pousar sobre o dedo», «torna-se corpórea, não é algo sobre o qual nós possamos passar rapidamente, mas há necessidade de ela deixar uma impressão física.» (Llansol, 2004, p.15).

palavras caminham por muito tempo<sup>56</sup>, e nos textos de Llansol isso implica que elas persistem insubordinadas à lógica do instrumento.<sup>57</sup> Todavia, a escrita não é apenas a neutralização dessa função: a isso acrescenta-se a alegria de uma afirmação que só encontra duração na força das palavras, na sua materialidade (e afirmar, aqui, não é atrelar-se, assumir o que é, mas, ao contrário, desatrelar, livrar, descarregar o que vive). Em outro diário, Llansol concentra-se com especial atenção no devir das palavras, pensando linhas de força que se repetem e diferenciam na sua escrita – quem escreve arrisca-se também a dobrar-se sobre a própria trajetória, saltando entre níveis descontínuos e incluindo no texto o pensamento sobre aquilo que nele se experimenta. O fragmento é também a afirmação alegre sobre o ilimitado inscrito em cada palavra, sobre o fascínio pela possibilidade de, com um número limitado de elementos, compor um ilimitado de relações, e as palavras são pensadas como formas vivas que vêm de longe e ao futuro se destinam, formas estranhas, talvez como esponjas ou pedras intempestivas. Em *Um Falcão no Punho*, lemos:

Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão. (FP, 135)<sup>58</sup>

Neste fragmento do diário, Llansol traça a forma das palavras através de duas imagens que se relacionam (trata-se de um *ou* que não gera alternativa, mas simultaneidade): uma esponja *ou* uma pedra. O que as aproxima é a superfície não

---

<sup>56</sup> Retiro essa expressão de um texto de Maurice Blanchot, cujo título é precisamente «As palavras devem caminhar por muito tempo», no qual lemos: «As palavras devem caminhar por muito tempo. [...] Caminhar por tempo suficiente para apagar seus traços e sobretudo para apagar a presença autoritária de um homem senhor daquilo que deve dizer.» (2010, p.68).

<sup>57</sup> Nos textos de Llansol, a atenção à palavra é inseparável do abandono de um uso da linguagem enquanto «fala útil, instrumento e meio, linguagem da ação, do trabalho, da lógica e do saber, linguagem que transmite imediatamente e que, como boa ferramenta, desaparece na regularidade do seu uso.» (Blanchot, 2005, p.297). Talvez, e continuando a pensar com Blanchot, nos textos de Llansol, trata-se de «sentir a palavra como a chave de um universo de magia e fascinação onde nada do que ele vive é reencontrado.» (Blanchot, 1997, p.81).

<sup>58</sup> Entre as páginas de *Um Falcão no Punho*, lemos fragmentos escritos por Llansol a partir de uma conversa entre ela e uma leitora de seus textos e é como se, através daquelas páginas, quem agora lê fosse também convidado a participar dessa conversa infinita – «Cheguei ao fim deste dia, e o encontro com a Regina Louro conferiu-lhe um real pendor reflexivo.

A partir dos meus livros, andámos juntas por vários territórios do pensamento, e o seu olhar ledor parecia reformar o meu, habituado a ver e a escrever. Voltei a lugares por onde passara sozinha, por onde fora escrito que passara, e senti, pela presença de outrem, que assim era.» (Lisboa, 3 de junho de 1983. FP, 129). As citações de *Um Falcão no Punho* das próximas páginas foram retiradas das anotações de Llansol a partir dessa conversa.

uniforme, a variabilidade das formas e das memórias nelas inscritas, ou ainda, o princípio da erosão: pedra, esponja e palavra são matérias lascadas pela trajetória imemorial dos seus movimentos, e têm a sua espessura esculpida por pequenos vazios que desenham a sua singularidade, tornando-as diferentes umas das outras e abertas aos movimentos das suas próprias variações. Ainda naquelas páginas do diário, Llansol escreve que «a maior parte dos movimentos internos de uma palavra são silenciosos» (FP, 133) e é através deles que se desencadeiam os processos de destinação: há nelas uma zona de desconhecido, de não saber, mais ampla do que aquilo que em cada momento elas possam vir a significar. Pelos vazios internos, reentrâncias ou silêncios, as formas finitas se infinitizam, tornam-se incompletas, e através delas escuta-se também o não-dito, ou o seu excesso: tudo aquilo que as palavras já foram, tudo o que elas podem vir a ser, o inimaginável que as acompanha, ou, numa expressão de Silvina Rodrigues Lopes, «o esquecido da representação» (1988, p.34). Não seria por essa relação entre a palavra e o silêncio que poderíamos ler os espaços em branco e os traços que cortam a mancha gráfica nos textos de Llansol? Como se no texto as palavras guardassem ainda a incompletude que as move? As palavras podem esconder-se («Partir-se de executar para a \_\_\_\_\_ escondeu-se a palavra.» FP, 127); ou podem ampliar ao seu redor uma zona de silêncio pela qual se afirma que tudo o que entre elas nasce começa sempre pelo meio. Como imaginaram Deleuze e Guattari a partir de Kafka, também nos textos de Llansol: «já não há sentido próprio nem figurado, mas uma distribuição de estados no leque da palavra.» (2003, p.47). A aproximação entre pedra e esponja abre ainda a simultaneidade entre maleabilidade e resistência como linhas de forças contrastantes (e não contraditórias) que vivem em cada palavra.

No diário, Llansol escreve que a palavra tem a forma de uma esponja embebida, e poderíamos pensar no que afirma Ponge: as esponjas podem encher-se «de vento, de água limpa ou suja», receptivas àquilo que delas se aproxima.<sup>59</sup> Maleáveis às formas da expressão, as esponjas transformam-se pelas forças que nelas operam, mas não se submetem a tais forças: as esponjas, escreve ainda Ponge, retomam sempre a sua forma «depois de ter sofrido a prova da expressão» (1996,

---

<sup>59</sup> Refiro-me ao fragmento intitulado «A laranja», no qual, por aproximações e contrastes, Ponge pensa a esponja. Continuaremos a acompanhar esse texto, e a frase da qual retiramos a citação é: «A esponja é apenas músculo e enche-se de vento, de água limpa ou suja, consoante: essa ginástica é ignóbil.» (1996, p.29).

p.29). Essa força de persistência é ainda um dos seus segredos (aquele que imprime o sentido de apagamento, de limpeza), e elas podem, dobrando-se sobre si mesmas, reconstituir a sua forma, desprendendo-se da determinação e abrindo-se sempre à possibilidade de outras vizinhanças, relações, jogos de forças. Persistentes e maleáveis, vislumbramos que os movimentos da esponja são em parte aqueles das palavras: se elas retomam sempre a sua forma durável (permanecem longamente sendo grafadas do mesmo modo), não é menos verdadeiro que há nas palavras uma pluralidade infinita de associações (a etimologia não seria a história das matérias nas quais foram embebidas?), e que elas podem renovar-se sempre, não se opondo a que alguém faça delas um uso inesperado, e inscreva mesmo sob cada uma o contra-senso que a sua mão venha a talhar.<sup>60</sup> Nesse jogo de forças, o decisivo é que se, por um lado, as palavras são por vezes cristalizadas por um uso maior, por outro, elas não coincidem inteiramente com qualquer uso que delas se faz, e retomando a sua forma, elas abrem-se também ao devir outro permanente. As palavras reenviam a memória do seu uso, pelo qual passa o devir de agora e de outras épocas, de tantas mãos que as grafaram, e, simultaneamente, permanecem também abertas, duráveis no seu estado nascente, incompletas por definição. Entre palavras vindas de longe é possível ter a experiência do eterno recomeço, a retomada da invenção: em *O Livro das Comunidades*, quem escreve apoia o caderno sobre um livro de Nietzsche, e diante de palavras grafadas em outras épocas, voltar a grafá-las como se fossem novas, copiando «o que lá está escrito, como se fosse texto por escrever.» (LC, 55), ou ainda quem escreve, como criança, pode ter «a boca suja do leite das palavras» (LC, 22).

«Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão.» (FP, 135) – escreve Llansol no diário. Na segunda parte desse fragmento, a materialidade da palavra ganha outra gravidade ou peso. Uma pedra decididamente não é tão maleável quanto uma esponja, e os golpes que por ventura alguém decide aplicar-lhe podem quebrá-la, parti-la em mil pedaços sem que ela possa restituir a sua antiga forma. No fragmento do diário, o agente da escultura da pedra é a erosão, aquilo que torna irregular e única a sua superfície, e que a escava de

---

<sup>60</sup> Desta vez, escrevo na companhia de uma frase de Proust, citada por Deleuze: «Os livros belos são escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um de nós coloca o sentido que lhe interessa ou pelo menos a sua imagem, que é frequentemente um contra-senso. Mas nos livros belos todos os contra-sensos construídos são belos.» (Proust citado em: Deleuze e Parnet, 2004, p.15).

modo lento e longo, num combate para o qual concorrem muitas forças (as mãos dos homens modelam uma ínfima parte, restando aos ventos, à água, ao atrito, ao tempo imemorial a modelagem de todo o imenso resto). Diante de uma pedra, é quase inegável reconhecer a modéstia, brevidade e fragilidade do homem (escrevo mais uma vez com Ponge, que diz ainda que os pedregulhos, com suas falhas e cavidades, guardam um «terno caos», diante do qual o homem poderia descobrir ou inventar qualidades ainda informuladas).<sup>61</sup> Na aproximação entre a pedra e a palavra, o que salta aos olhos é a experiência da metamorfose, pela duração que extrapola os limites de um só homem: há uma espécie de batalha ou drama histórico que se encena nas palavras, e que as torna, como Llansol escreve na mesma página do diário, «testemunhos antiquíssimos e implacáveis do devir humano» (FP, 133). Se isso, por um lado, implica que quem escreve experimenta por vezes a resistência das palavras (quando, preenchidas de sentido, elas ameaçam impedir a inscrição insubstituível, singular), por outro, isso também implica que a sua permanência escapa ao horizonte do previsto. Assim, se por vezes há em cada época um «espólio de palavras justas» (uma sedimentação, o limite do imediatamente visível<sup>62</sup>) não é de se surpreender que haja sobreviventes improváveis, que se escutem hoje palavras intempestivas, vindas de outras épocas, ou que na mesma palavra se escute a forma que outras épocas lhe deram – entre aquelas páginas de *Um Falcão no Punho*, lemos: «Cada época tem o seu espólio de palavras justas, e não me admiro de ouvir agora palavras de outras épocas.» (FP, 133). É como se a sua permanência, relacionada sempre ao devir humano, apontasse também a possibilidade de outra duração e outro tempo, outros modos de sobrevivência, mais longos e sólidos do que o espírito das gerações. As palavras são duráveis e errantes – pedaços sólidos que como tudo, podem

---

<sup>61</sup> Sobre o pedregulho, ver, especialmente, duas passagens: «My creative method» (p.37 e ss) e «Cristais naturais» (p.78 e ss), incluídos em *Métodos* (Ponge, 1997).

<sup>62</sup> Poderíamos pensar que o espólio de palavras justas de uma época é formado por aquelas que se tornam recorrentes, e que podem apagar a sua força quando tornam-se nada mais do que clichês (fórmulas dadas à reprodução). E aqui não poderia deixar de esconder-se algum perigo – como escreve Georges Didi-Huberman, se «Os perigos de morte fomentam-se, antecipam-se ou fermentam-se no uso das palavras», isso acontece «quando as imagens convocam “naturalmente” palavras coincidentes, ou quando as palavras convocam “espontaneamente” as imagens que lhes corresponderiam, então, podemos dizer que as imagens – como as próprias palavras – foram reduzidas a quase nada que preste: a estereótipos.» (Didi-Huberman, 2011, p.45). Outro dia, em conversa com um tipógrafo, ele me contou que quando uma palavra é muito usada numa época, quando é muitas vezes impressa, os tipógrafos, ao invés de montá-las pela junção das letras, normalmente optam por poupar trabalho, e mandam fundir em chumbo a palavra inteira – a essa nova placa dá-se o nome precisamente de clichê. Hoje em dia, um clichê poderia ser feito com a palavra *crise*, por exemplo.

desaparecer, e como quase nada podem ressurgir de modo novo.<sup>63</sup> Num fragmento de 12 de abril de 1978, Llansol escreve: «todo o dia as palavras se me apresentaram para ser colhidas na sua história, me contavam como, juntas e dispersas, tinham atravessado os séculos e me constituído, ao lado de outros, com o destino de reuni-las e dar-lhes coerência» (LH2, 179). Em *Causa Amante*, Luís M. envia às beguinhas cartas escritas na superfície de pedregulhos, e que viajavam quase como matéria clandestina<sup>64</sup> – para além dos fragmentos de textos que na superfície das pedras as beguinhas poderiam ler, esta oferta seria sempre desmedida: naquele pedaço de pedra esculpido por forças que estavam agora ausentes (o vento, as águas e as mãos de quem sobre ele escreveu), as beguinhas poderiam, pela leitura, adivinhar um ficheiro caótico, com extratos dos tempos e dos acontecimentos que, guardando a sua desmedida, cabiam na forma da mão.<sup>65</sup>

No fragmento de outro diário de Llansol, lemos: «Espero o Augusto e, para não me aborrecer, brinco com as palavras.» (F, 72). Brincar com as palavras não é um jogo aleatório, nem determinado em função de um objetivo – implica como escreve Ponge, vislumbrar em cada palavra a sua espessura, as associações que ela desperta (Ponge, 1997, p.45); e ao mesmo tempo abrir caminho através dela, não como quem ergue, mas como quem escava possibilidades ainda insuspeitadas (a toupeira é a imagem de Ponge, próxima daquelas de Kafka, a partir das quais Deleuze e Guattarri descrevem a língua estrangeira<sup>66</sup>). Essa dupla operação é também aquela dos textos de

---

<sup>63</sup> Poderíamos continuar com Canetti, que, no texto já citado, continua a pensar a partir dos tempos do exílio: «Desde essa época, não resta para mim a menor dúvida de que as palavras estão carregadas de uma espécie particular de paixão. Elas são, na verdade, como os homens; não se deixam negligenciar nem esquecer. Como quer que sejam guardadas, elas conservam sua vida, e surgem repentinamente, exigindo seus direitos.» (Canetti, 2011, p.193).

<sup>64</sup> «Ponho-me a imaginar atentamente o seu rosto, enquanto Clara e Lúcia tiram dos alforjes do burro as toalhas com que hão-de cobrir os rochedos escritos que ele [Luís M.] nos envia. Debaixo das toalhas, os rochedos pesam e tornam-se invisíveis, o burro abandonando-se, percorre o itinerário com a sua própria lentidão e se alguém pergunta de que vai o burro, e de que vão elas próprias carregadas, eu sugiro-lhes que sorriam mansamente.» (CA, 28-29).

<sup>65</sup> Nasquelas páginas de *Um Falcão no Punho*, lemos uma frase a partir da qual toda essa deriva poderia recomençar: «As palavras são, como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extractos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico.» (FP, 133).

<sup>66</sup> Escreve Ponge: «Eu me explico. Muitas vezes me acontece, escrevendo, ter a impressão de que cada uma das expressões por mim proferidas é só uma tentativa, uma aproximação, um esboço; ou então de que estou trabalhando no meio ou através do dicionário, um pouco como a toupeira, jogando fora palavras, expressões, abrindo caminho através delas, apesar delas mesmas. De modo que minhas expressões me aparecem mais como materiais rejeitados, como um entulho, e a própria obra, no limite como o túnel, a galeria, ou enfim o cômodo que cavei na rocha, mais do que como uma construção, um

Llansol: ela não negligencia nas palavras o excesso que as incompleta e, sem apagá-lo, traça o relevo dos textos que escreve – reentrâncias, silêncios, tumultos, vozes, o tempo depositado, relações de vizinhança que libertam jogos e movimentos que uma relação de domínio com a coisa significada manteria adormecidos ou entravados. Sobre os textos de Llansol, Silvina Rodrigues Lopes escreve: «A força que deserta de uma realidade de pura imitação só é susceptível de manifestação na palavra opacificada, objecto de um fazer particular – talhar, juntar, esculpir, impregnar.» (Lopes, 1988, p.33). Quem escreve traça caminhos por entre as palavras, talhando na matéria da língua uma outra que não preexiste, mas que nasce insubstituível, um idioma impartilhável que enxerta distâncias e desregula de modo irrepetível a suposta unidade da língua<sup>67</sup> – escreve Llansol: «Porque a caligrafia, sendo uma arte, quebra o vaso da língua» (Jodoigne, 1 de janeiro de 1980. LH3, 180). Esse exercício de mobilidade não pode ter fim: cada palavra vem de longe, é desviada pelo gesto de quem escreve, e continua a partir, destina-se à errância (cada palavra é grafada e escapa, persiste na possibilidade da variação contínua, diferenciando-se em cada uma das suas aparições, ilimitando-se também pelo incerto das leituras).<sup>68</sup> Talvez aqui possamos voltar à imagem da epígrafe: se as palavras impeliram Llansol para fora do país de uma só língua, é porque através delas a escrita pode, por sua vez, arrastar toda a língua, ir cada vez mais longe na desterritorialização, como se a contingência do exílio se tornasse, aos poucos, uma condição da escrita – na página de *Finita* que citamos no começo deste parágrafo, Llansol escreve a amplitude da operação com as palavras: «Trabalhar a dura matéria, move a língua; viver quase a sós atraindo, pouco a pouco, os absolutamente sós.» (F, 72).

---

edifício, ou uma estátua.» (Ponge, 1997, p.82-83); e Deleuze e Guatarri, a partir de Kafka: «Escrever como um cão que faz um buraco, um rato que faz a toca. E, por isso, encontrar o seu próprio ponto de subdesenvolvimento, o seu patoá, o seu próprio terceiro mundo, o seu próprio deserto.» (Deleuze e Guatarri, 2003. p.42).

<sup>67</sup> Retiro os verbos de uma passagem de Derrida: «Claro, para o lingüista clássico, cada língua é um sistema cuja unidade se reconstitui sempre. Mas esta unidade não se compara a nenhuma outra. É acessível à enxertia mais radical, a deformações, a transformações, à expropriação, a uma certa anomia, à anomalia, à des-regulação. Embora seja sempre múltiplo o gesto – chamo-o ainda aqui *escrita*, embora ele permaneça puramente oral, vocal, musical: rítmico ou prosódico – que tenta afectar a monolíngua, aquela que temos sem ter. Ele sonha deixar nela marcas que lembram esta língua absolutamente outra, este grau zero-menos-um da memória, em suma.» (2001b, p.98).

<sup>68</sup> Numa frase de Ruy Belo, leio a condensação dessa duplicidade: «As palavras são seixos que rolo na boca antes de as soltar.» (Belo, 2009. p.354).



## QUE LÍNGUA É ESTA?

Só a duração da língua, que se muda, não nos provoca nostalgia.

Herbais, 29 de julho de 1980.  
*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.316.  
Maria Gabriela Llansol

Em finais de 1965, quando partiram para a Bélgica, o exílio era para Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim uma decisão extrema: permaneceriam no novo país, não sabiam quando voltariam a Portugal. Quase uma década mais tarde, em abril de 1974, ela escrevia os últimos fragmentos de *O Livro das Comunidades* e, no diário do dia 27, lemos: «Depois do dia 25 de Abril há como que um obstáculo removido a uma evocação. [...] Em que se transformou hoje o Livro do Exílio?» (LH1, 51). Entre as páginas do diário, a alegria pela libertação do país é simultânea à angústia diante da possibilidade de voltar a viver em Portugal, e ela interroga-se: o que se passaria com a língua na qual ela escrevia os seus textos se voltassem a viver no território em que era falada, se ela já não pudesse vê-la à distância?<sup>69</sup> Por essa época, vivendo em Lovaina, Llansol escreve no seu diário:

17 de Junho de 1974  
(durante os quatro dias de gripe do Augusto)

---

<sup>69</sup> Entre os muitos fragmentos do diário em que essas questões são pensadas, há o «Vilancete de 4 de Maio», forma rara nos cadernos de Llansol, da qual não encontrei outro exemplo. Neste vilancete lemos que o país liberto é também aquele do qual quem escreve se liberta: «Que alegria me atravessa, / meus olhos são pedras lúcidas. / Ó meu anel que serenamente / escreves / esta poesia sem poeta / e o meu corpo aparecido / sem países! / O meu país está livre, / o meu país acabou / e libertou-me.» (Lovaina, 4 de maio de 1974. LH1, 53-54). Pouco mais de um ano depois, Llansol escreve no diário: «Augusto diz-me, esta noite, que talvez regressemos, dentro de três anos, a Portugal. Sinto-me triste, como se regressar fosse apenas um dever. [...] Saio para a rua e falam a minha língua. Já não posso vê-la à distância, ver-me à distância. [...] Então, porquê voltar, se o mesmo espaço e o mesmo tempo se expandem por todo o lado? Se esta casa não estiver lá? Se eu estiver onde nasci, de regresso da viagem a que chamávamos exílio?» E pouco adiante, lemos no diário um texto escrito por Augusto Joaquim: «Nunca se regressa a lugar algum. Passamos e continuamos. [...] Nunca mais falaremos o português como falávamos antes.» (Jodoigne, 18 de junho de 1975. LH1, 86-87).

Surpreendo-me com a caneta na mão, por cima deste caderno e por cima da minha saia multicolor. Mas, de facto, por cima da água e do Sol imagináveis que não cessam de atrair o meu corpo, como se, inesperadamente, ele se tivesse transformado em barco.

Um dia aconteceu; precisamente na altura em que as condições políticas permitiam que regressasse ao meu país. Aconteceu, sem metáfora, que me parecia que uma força interna me atraía para o reino dos bichos. Que uma cidade organizada, multiplicada por dezoito ou vinte, dava por produto um país, era um meio artificial, para quando eu ainda me sentia mulher/cidadão, com uma língua materna e uma nacionalidade precisas. E escrevia para possuir também o poder, e participar na loucura generalizada e encoberta. Mas agora regresso ao meu corpo, lentamente, e olho o meu livro de dentro deste desejo preciso. Que língua é esta? Não é a língua daquele país. É a língua deste corpo, a que ele traz na memória. Vejo-me utilizando a terra com alguém, partilhando memórias que nos permitem ler e traçar o futuro. Fascinada pela visão deste Sol que regressa, deste solo contínuo sem fronteiras, desta energia sem vontade de poder. (LH1, 57-58)

Neste fragmento, a primeira frase compõe, pelo gesto e pela visão, o que é uma das repetições de qualquer cena de escrita: alguém sentado apóia o caderno sobre as pernas, tendo a caneta na mão. A frase seguinte, quem a lê surpreende-se com uma descrição que se desprende do cotidiano, na qual o corpo de quem escreve se move, e com a força afirmativa do desejo, diz que o que há é um barco, o sol e a água. Trata-se de um acontecimento – uma interrupção, uma diferença na repetição, algo que, relacionando-se ao novo contexto, o excede («Um dia aconteceu; precisamente na altura em que as condições políticas permitiam que regressasse ao meu país»). O que acontece talvez seja, como Imre Kertész escreve, a decisão de sair da asfíxia do maioritário, e por isso, uma decisão também de vida.<sup>70</sup> Do devaneio pela cidade organizada e multiplicada num país, Llansol regressa ao seu corpo e olha *O Livro das Comunidades*. É neste primeiro livro que lê o desejo de escapar aos limites da nacionalidade e da língua materna, e a possibilidade de desvencilhar a escrita de uma

---

<sup>70</sup> Numa das passagens mais instigantes de *A língua exilada*, Imre Kertész relaciona a sua sobrevivência à persistência da escrita, ao desejo de retirar-se da uniformidade majoritária, das «profundeças lamacentas do consenso» (2004, p.14): «Descrevi um incidente marcante em meu romance *O fiasco*. Eu estava no corredor vazio de um edifício de escritórios e ouvi o som de passos vindo de outro corredor. Fui tomado por uma agitação estranha, porque os passos se aproximavam, e, embora o que ecoasse fossem claramente os passos de uma única pessoa invisível, de repente tive a impressão de que ouvia as passadas de milhares de pessoas. Era como se uma imensa procissão marchasse por aquele corredor, e naquele instante notei a força de atração irresistível daqueles passos. [...] Era quase como se uma força física me empurrasse na direção das fileiras que marchavam; senti a necessidade de recuar e de me colar na parede, para evitar ceder àquela força sedutora.

Narrei esse instante intenso como o vivi; a fonte de onde ele brotava, como uma visão, parecia estar fora de mim. Todo artista conhece tais momentos. Houve um tempo em que eram chamados de “inspirações súbitas”. Apesar de tudo, eu não diria que a experiência tenha sido uma revelação artística. Seria mais uma descoberta existencial. O que ganhei com ela não foi a minha arte – suas ferramentas, ainda tive de buscar por algum tempo –, mas a minha vida, que eu quase perdera. A experiência dizia respeito à solidão, à vida mais difícil, àquilo de que falei no início: à necessidade de sair da multidão narcotizante, da História, que nos suprime a individualidade e o destino.» (Kertész, 2004, p.12).

finalidade que a ligaria ao uso maior da língua («escrevia para possuir também o poder, e participar na loucura generalizada e encoberta»). O que se segue é então o estranhamento do que seria próprio, formulado na questão: «Que língua é esta? Não é a língua daquele país. É a língua deste corpo, a que ele traz na memória.» Já não se trata da *minha* língua nem do *meu* corpo, e o pronome possessivo é apagado para deixar restar *esta* língua e *este* corpo.<sup>71</sup>

Este fragmento remete para um dos muitos desdobramentos da aporia da qual parte Jacques Derrida: quem escreve não tem senão uma língua, mas essa língua não é *sua* (a propriedade mais não é do que um fantasma). A língua vem de outros e é também a outros destinada, e nesse jogo, o corpo que escreve é um desvio pelo qual a língua é reinventada, cortada, diferida indefinidamente.<sup>72</sup> É o que lemos também no fragmento de Llansol: a língua é levada ao limite da singularidade – é a língua daquele corpo, daquela memória. Todavia, não é uma língua própria – apagam-se os possessivos, e a escrita não é a expressão de um sujeito empenhado em pôr a si mesmo em obra, não é uma língua dominada, nem dominante. Talvez o corpo crie-se também naqueles textos, enquanto deles infinitamente se separa, e escrever torna-se um jogo entre singularidade e desposseção. No fragmento de Llansol, o devir menor da língua («energia sem vontade de poder») é inseparável da partilha infinita (*a terra, alguém*), aquela que no fragmento aparece como oferta, como relação entre memória e destinação – *partilhando memórias que permitem ler e traçar o futuro*. Desprendida do uso maior, da loucura generalizada, escrever torna-se a partilha do segredo, oferta de uma inscrição singular no espaço informe da língua.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Repetidas vezes nesta leitura, o possessivo mostrou a sua inadequação – talvez os pronomes possessivos sejam sempre proscritos pela língua. Sobre isso, ver: Derrida, 2001b, p.37 e ss.

<sup>72</sup> Nas primeiras páginas de *O Monolinguismo do Outro ou a prótese de origem*, Derrida anuncia a aporia que não cessará de ser por ele desdobrada: «“Eu não tenho senão uma língua, e ela não é minha.” E ainda, ou ainda: “Sou monolíngüe. O meu monolinguismo demora-se e eu chamo-lhe a minha morada, e sinto-o como tal, nele me demoro e nele habito. Ele habita-me. O monolinguismo no qual respiro é mesmo para mim o elemento. Não um elemento natural, não a transparência do éter, mas um meio absoluto. [...] Ora jamais esta língua, a única que assim estou votado a falar, enquanto falar me for possível, e em vida e na morte, jamais esta língua única, estás a ver, virá a ser minha. Nunca na verdade o foi. [...] “Sim, eu não tenho senão uma língua, ora ela não é minha.”» (2001b, p.13-15).

<sup>73</sup> A expressão *língua materna* é raramente grafada por Llansol – quando aparece nos seus textos é para ser afastada, como uma espécie de conjunto de regras e leis que não inclui a inscrição singular, mas vive da própria repetição (ver, por exemplo, LH1, 57). É certo que outros adjetivos são por Llansol imaginados – a *língua do país de minha mãe*, a *língua daquele país* – e estas reenviam quase sempre para uma territorialidade da língua, oscilando entre a geografia e o uso. Esta expressão foi também

Após o 25 de abril de 1974, Llansol e Augusto Joaquim decidiram permanecer na Bélgica, e viajar algumas vezes para Portugal. Ela persistiria em escrever criando na língua uma língua menor, e nos diários, ela por vezes evoca Portugal, não apenas como o território da língua portuguesa majoritária, mas como reencontrando, na sua história e paisagem, muitos outros escritores que, a seu modo, também minorizaram a língua portuguesa. Ela sentia que era preciso, de algum modo, romper com a «literatura codada ou gramatical»<sup>74</sup>, mas isso não significa esquecer que «quase escondido da literatura vigente» (FP, 10) há outros que arriscaram a língua, e que traçam linhas de fuga como afirmações de vida. Em finais de 1978, quando escrevia *Na Casa de Julho e Agosto*, ela lê *Cartas de Amor*, de Fernando Pessoa, divaga sobre os anos vinte e trinta em Portugal, lembra de Florbela Espanca, e segue a escrever sobre a topografia de Lisboa. O decisivo é que se encontrar entre estes escritores não é imitá-los (quem imita começa o modelo), mas participar no tecido das singularidades. No fragmento do diário de 1978, ela endereça-se àqueles que afogaram a língua, que a retalharam, e que a ela sobreviveram, escrevendo textos que se destinam a outros. E é entre esses escritores que Llansol gostaria de figurar, não como quem prescreve suas filiações, mas como quem cria alianças<sup>75</sup> – se ela é «poeira

---

afastada por Jacques Derrida: «Porque nunca eu pude chamar ao francês, esta língua que te falo, “a minha língua materna”».

Estas palavras não me vêm à língua, não me saem da boca. [...]

Eis a minha cultura, ela ensinou-me os desastres em direcção aos quais uma invocação encantatória da língua materna precipitou os homens. A minha cultura foi imediatamente política: “A minha língua materna”, dizem eles, falam eles, quanto a mim, cito-os e interrogo-os. Pergunto-lhes, na sua língua, evidentemente, para que me ouçam, porque isto é grave, se eles sabem bem o que dizem e de que falam. Sobretudo quando celebram tão ligeiramente a “fraternidade”, no fundo é o mesmo problema, os irmãos, a língua materna, etc.

É como se eu sonhasse despertá-los para lhes dizer “ouçam, atenção, já basta, há que levantar e partir, caso contrário acontecer-vos-á alguma desgraça ou, o que acaba por ser o mesmo, não vos acontecerá rigorosamente nada. Para além da morte. A vossa língua materna, o que assim chamais, um dia, hão-de ver, já nem sequer vos responderá. Ide, a caminho, agora. Ouçam.... não acreditem demasiado depressa, acreditem-me, que sois um povo, parem de ouvir sem protestar aqueles que vos dizem “ouçam”...» (Derrida, 2001, 49-50).

<sup>74</sup> No diário, Llansol escreve: «Vou olhar os meus livros que estão na “despensa de livros” do fundo do corredor, um a um. Guardarei noutro lugar os que interferem comigo. Desejo voltar a ler os textos portugueses que falam português correntemente, quero dizer, em que o próprio português é viagem histórica ou caminho iluminativo. O presente da literatura portuguesa está sobrecarregado de escrita sociológica e, infelizmente, funcional. Ver em escrita o que todos vêem e por mútuo consenso estabelecem é permanecer numa literatura codada [*sic*] ou gramatical.» (Jodoigne, 23 de dezembro de 1977. LH2, 116).

<sup>75</sup> A diferença entre filiações e alianças foi pensada por Deleuze em «Um manifesto de menos» e o decisivo é que, enquanto as filiações criam linhagens e origens, marcam dependências e linearidades, as alianças incluem, no mesmo gesto, a interrupção e a aproximação, encontros e distanciamentos (2010, p.33). Talvez, para a literatura menor, o mecanismo seja sempre o dos encontros, o da partilha a

congregada» vinda de outros, ela só participa desse movimento pelo que inventa, pelo modo como também ela escava na língua uma língua menor, destinada, por sua vez, à dispersão (talvez assim, fora de qualquer previsão, essa língua possa vir a incidir sobre algum corpo futuro). Não há repetições de modelos, cada um afoga a língua, e sobrevive à sua maneira. No diário, lemos:

Escrever foi de um grande alívio, como se para vós falasse, por vos ter visto, cidade de escritores perdidos, os únicos de quem falo porque sei de quem falo. Escritores e imagens por eles imaginadas, digo, redivivas, porque desses houve tão poucos? Possam da minha poeira congregada, vinda certamente de vós, vir outros que levantem, afundem, afoguem a língua, a retalhem de acontecimentos e paradoxos, a tornem verdadeiramente imaginária. Eu sou, neste fim de ano, para mim o ano findo. Hipócrita, egocêntrica, leal, verdadeira, aguda, heliocêntrica, liberta pela palavra sussurrada, trémula ao ouvir formar-se a palavra seguinte. Sou velha ou nova? Ou nada, entre elas? Ou o nada entre elas? Ou o convívio entre elas? Sou a ala direita ou esquerda do meu nascimento. Não divago, não excluo a divagação, mas estou subindo para além dela, para me não afogar na língua portuguesa, sempre pronta para afogar os seus melhores livros e, sobretudo, para impedi-los de serem escritos. Um rumor apoderou-se de mim que vem de ti, Fernando Pessoa, minha companhia enquanto desejo que eu te seja tanto invisível como tu para mim és invisível, sobretudo no primeiro rosto que tinhas, rosto humano, pesado de óculos e de não sei que mais que te cobria o rosto  
que me descobriste. (Jodoigne, 25 de dezembro de 1978. LH2, 275)<sup>76</sup>

---

partir da qual pode sempre nascer algo de imprevisto – se «uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes à língua que uma minoria constrói numa língua maior» (Deleuze e Guattari, 2003, p.38), é porque ela não concebe a hierarquização de modelos, mas a inscrição insubstituível de cada um no diálogo com todos os outros.

<sup>76</sup> Num fragmento do dia anterior deste diário, Llansol escreve sobre *Sade, Fourier, Loiola*, livro de Barthes ao qual voltaremos. Todavia, gostaria de citar aqui uma breve passagem do prefácio, no qual Barthes lança uma imagem que está muito próxima daquela de Llansol e na qual também desenha, na trajetória dos seus textos, a oscilação indeterminada entre congregação e dispersão: «[...] se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!» (1979, p.14).

## HÓSPEDES E REBELDES

*O Livro das Comunidades* é o ponto de partida de uma espiral; viria também a tornar-se o início de uma multidão de seres escritos (humanos e não humanos, ditos personagens, ou figuras) que desejavam atravessar as trevas expressivas.

s.l./s.d Espólio de M.G.Llansol. FAdA 0249r.  
Maria Gabriela Llansol

escrever,  
acolher quem quisesse vir, sobretudo invisível.

Jodoigne, 2 de janeiro de 1978.  
*Um Arco Singular* – Livro de Horas II, p.125.  
Maria Gabriela Llansol

Nos diários e livros de Llansol, desde *O Livro das Comunidades*, a escrita grafa nomes e vozes vindos da tradição, aos quais oferece hospitalidade, e reescreve. Esta leitura poderia interrogar-se: tornar o exílio um trabalho de escritura e de pensamento seria, nesta escrita, reinventar a língua multiplicando as vozes que nela operam? Ou ainda, singularizar a língua seria escrever a partir também de outros textos, não como uma origem ou ponto fixo, mas *a partir de textos* enquanto eles partem (se separam deles próprios e da sua origem, e também de quem os lê)? Tal como acontece com cada palavra, será que estes nomes vindos da tradição são reescritos, reinventados de modo a diferir a sua memória? O que acontece com a língua quando ela é atraída por nomes que simultaneamente a penetram e a arrastam para o exterior?

\*

Esta leitura poderia começar por um pequeno desvio, e acompanhando mais um pouco a carta a Maria Helena, ver o modo como Llansol rememora o nascimento do primeiro volume de *Geografia de Rebeldes*, para então começar a desdobrar as relações entre a escrita de Llansol e os nomes que ela acolhe. Escreve ela:

Uma manhã, em que não havia Escola, estava a ler. Não as Obras Completas de São João da Cruz, que adquirira há dias, por admirar muito sua espessura e cadência; mas um ensaio, fundado na prática das ciências exactas. Julguei ter então acesso, nas margens desse texto, ou num segundo texto livre de linguagem articulada e contínua, a uma outra fonte do verbo que se constituía numa abertura poderosa a atingir; a abertura não era transparente, mas estava ao alcance dos meus meios, e da minha vontade, pois já há muito me atraía a tela urdida por João da Cruz em que cada frase evocava, para mim, a imagem de seres, humanos e não humanos – as figuras. Quis torná-lo, portanto, um ser para além de livro, ou de autor, ou de santo, à imagem da polifonia que deixara. A imagem que me ficara dele levantara uma porta da imaginação criadora. Esta qualidade de imaginação não se identifica com o irreal. Leva ao conhecimento do objecto que lhe é próprio. Compreendi que era altura de suspender *Depois de Os Pregos na Erva*, e passar ao livro seguinte com o nome *O Livro das Comunidades*. (Herbais, 27 de junho de 1980. LH3, 289)

Nesta manhã em Lovaina, entre finais de 1971 e início de 1972, Llansol suspende *Depois de Os Pregos na Erva* e, respondendo ao desejo de reinventar a sua escrita, começa *O Livro das Comunidades*. O acontecimento deste novo texto é improvável, e nada o poderia garantir ou justificar; todavia, há aqui um desvio decisivo: Llansol busca escrever a partir de João da Cruz, e se há muito ela sentia-se atraída pelos textos do místico espanhol, foi naquela manhã que ela arriscou escrever de modo a torná-lo um ser «à imagem da polifonia que deixara».<sup>77</sup> Talvez esta possibilidade lhe tenha sido soprada pelo ensaio ao qual ela se refere – por outras versões daquela carta, ficamos a saber que era *Sade, Fourier e Loyola*, de Roland Barthes.<sup>78</sup> Atenta o que escreve Llansol, esta leitura poderia percorrer algumas linhas

---

<sup>77</sup> No diário Llansol escreve e reescreve muitas vezes a passagem da carta a Maria Helena que citamos aqui. Entre elas, há também aquela em que afirma que entre a leitura de São João da Cruz e o nascimento de *O Livro das Comunidades* o que há é a passagem de um impulso textual, uma espécie de sopro indeterminado, algo sem *como* nem *quando*: «Há muito, em Portugal, tinha-me apercebido da qualidade de textos de João da Cruz, numa biblioteca onde trabalhava. Em Lovaina adquiri a massa das suas obras completas. Tendo os olhos nos seus textos, lia-os mais além e não sei como nem quando seu impulso textual soprou sobre *O Livro das Comunidades*.» (Herbais, 15 de junho de 1980. Espólio de M. G. Llansol. Cad.1.09, p.122).

<sup>78</sup> Numa outra versão da carta citada, lemos: «Estava a ler *Sade, Fourier, Loyola* de Barthes. Lia Loyola no momento em que se falava dos *Exercícios* e do exercitando; julguei ter então acesso a uma outra origem da palavra, que se constitua numa abertura poderosa a atingir. João da Cruz e Müntzer, cuja existência eu conhecera há pouco tempo, tinham recuperado suas vidas e o que circulava entre eles / nós e uma multidão de verdadeiros personagens era uma qualidade da imaginação à qual eles recorriam. Quis torná-lo, portanto, um ser à imagem dos textos que deixara. A imagem que eu tinha dele era a própria imag[inação] criadora.» (Herbais, 15 de junho de 1980. LH3, 297). Em dezembro de

de força do texto de Barthes, e ler a cena do nascimento de São João da Cruz em *O Livro das Comunidades*.

Naquele livro, Barthes justifica a decisão (nem arbitrária, nem provocadora) de aproximar o escritor maldito, o grande utopista e o santo jesuíta: os três foram Logotetas, fundadores de línguas. Através de quatro operações que Barthes distingue<sup>79</sup>, os três escritores fizeram a língua ser atravessada por uma outra, e o decisivo é que nenhuma delas se subordina a uma mensagem (não são línguas de comunicação), mas só se oferecem à definição enquanto *textos*.<sup>80</sup> Pela atenção à

---

1978, Llansol rememora a leitura deste livro de Barthes e escreve: «Roland Barthes é belo. No retrato que recortei do *Novel Observateur* parece já não estar vivo, mas escrito lucidamente, em seu perfil, por ele mesmo.

Há tempos, quando *O Livro das Comunidades* ainda dormia, li um livro seu – *Sade, Fourier, Loyola* –, e às primeiras linhas, caído como que do céu, apareceu precisamente o princípio desse *Livro das Comunidades*. Não era um texto que inspirava outro, não era a repetição de um texto, era simplesmente a chegada de ambos, dois escritores diferentes, ao mesmo lugar. Nesse lugar precioso da escrita encontrámos nossa dissemelhança, e eu consignei-a ao longo de um pequeno livro que, pela sua excessiva clareza, e às vezes frio, sempre julguei destinado a perder-se. Mas agora outros dois livros já surgiram, e eu plano, meio nua, meio desconhecida, nesta cidade de Jodoigne, onde tenho uma casa que é a sede de uma sociedade em que eu trabalho anonimamente, cansando-me a ganhar a vida antes do momento em que estaria para escrever.

O dobro,  
ou o duplo,  
ou o múltiplo,

do que escrevo.» (LH2, 272). Entre as folhas avulsas do espólio de Llansol, há ainda uma na qual, depois de anotar uma frase retirada do livro de Barthes, ela experimenta os exercícios para a invenção de uma língua: «l'invention d'une langue, tel est donc l'objet des Exercice. [...]

Exercício I - Não há nada para dizer

Exercício II - Pôr o papel sobre a mesa, a caneta, a luz ao lado (descrição do ambiente para escrever)

Exercício III - Era uma vez uma mulher que não queria ter filhos do seu ventre» (s.l./s.d. Espólio de M. G. Llansol. FAMS0029v). Sobre a leitura deste livro de Barthes, ver ainda outros fragmentos de 15 de junho de 1980 (LH3, 296-299).

<sup>79</sup> As quatro operações são descritas por Barthes no prefácio do seu livro – são elas: *isolar*, *articular*, *ordenar*, *teatralizar*. 1) *isolar*: a nova língua nasce de um vazio material, e há um espaço anterior que deve separá-la das outras línguas comuns, ociosas ou caducas, «cujo “ruído” a poderia perturbar»; 2) *articular*: os signos distintos são agrupados em uma nova combinação, através da composição enquanto criação; 3) *ordenar*: o novo discurso tem um ordenador, alguém que regula – e não regulamenta – o exercício, a sessão, a orgia, mas esse ordenador não é um sujeito, é apenas o orientador de um episódio por um curto período de tempo. O rito criado pelos três autores é planejado, mas a sua economia não é apropriativa; a ordenação é necessária para que a perda seja incondicional, ela compõem as regras mínimas de um ritual no qual o gasto é desmedido. 4) *teatralizar*: nos três autores em questão, não se trata de «decorar a representação», mas sim, de «ilimitar a linguagem», através de um «escalonamento de significantes, de tal maneira que nenhum fundo da linguagem possa ainda ser referenciado.» (Barthes, 1979, p.10-12).

<sup>80</sup> Escreve Barthes: «A língua que fundam não é, evidentemente, uma língua lingüística, uma língua de comunicação. É uma língua nova, atravessada pela língua natural (ou que a atravessa), mas que só se pode oferecer à definição semiológica do Texto.» – e ainda – «[...] se Sade, Fourier e Loiola são fundadores de língua e se são apenas isso, é justamente por nada dizerem, por observarem uma disponibilidade (se quisessem dizer *alguma coisa*, a língua lingüística, a língua da comunicação e da filosofia seria suficiente: poderíamos *resumi-los*, o que não acontece com nenhum deles). A língua – campo do significante – põe em cena relações de insistência e não de consistência: dispensa-se o centro, o peso, o sentido.» (Barthes, 1979, p.10 e 12).



linguagem, a escrita de cada um deles deixa de ser limitada por um fundo consistente, ou por um centro aglutinador; a decisão de Barthes é arrancá-las à moção de uma garantia (o socialismo, a fé, o mal), e ler apenas a sua «felicidade de escrita»: «Sade deixa de ser um erótico, Fourier já não é um utopista, nem Loiola um santo: cada um deles passa a ser apenas e unicamente um cenógrafo: aquele que se dispersa através dos suportes que coloca e que vai escalonando ao infinito.» (Barthes, 1979, p.12). Na aproximação com o texto de Llansol, o decisivo é que Barthes afirma o prazer da leitura daqueles textos, e a possibilidade de lê-los pelo seu excesso, pela violência através da qual excederam as leis que uma sociedade, ideologia ou filosofia erguem para se conciliar consigo próprias, e destinam-se ao futuro (num belo gesto de inteligível histórico), tornando-se indeterminados (esse excesso, escreve ainda Barthes, é outro nome para a escrita). Para Barthes, escrever a partir destes autores é traçar uma *co-existência*<sup>81</sup>: não se trata de reproduzir textos, ou de edificar um personagem à imagem da sua vida passada<sup>82</sup>, nem de executar (como a um programa) o que foi representado, nem mesmo de imitar ou de repetir conteúdos, convicções, uma fé ou uma causa, mas de retirar (ou mesmo roubar) fragmentos de inteligível da palavra de um outro, e que são admiráveis justamente porque sabem emigrar (Barthes, 1979, p.13).

As primeiras páginas de *O Livro das Comunidades* foram escritas quando Llansol, a partir da leitura de Barthes, imagina que reinventar a língua de seus textos seria também acolher nela outras vozes, e diferindo-as, diferir também a língua. Ela decide escrever com João da Cruz e, na passagem citada da carta, enumera as determinações que abandona quando o acolhe (um ser para além de livro, de autor, ou de santo), e o que resta nesta prática do desprendimento não é mais do que a polifonia

---

<sup>81</sup> Escreve Barthes: «Nada mais deprimente do que imaginar o Texto como um objecto intelectual (de reflexão, de análise, de comparação, de reflexo, etc). O Texto é, muitas vezes, apenas estilístico: há expressões felizes, ou felicidades de expressão, e nem Sade nem Fourier, as dispensam. No entanto, o prazer do Texto realiza-se, por vezes, de uma forma mais profunda (e é então que se pode justamente dizer que há Texto): quando o texto “literário” (o Livro) transmigra para a nossa vida, quando uma outra escrita (a escrita do Outro) consegue escrever fragmentos da nossa própria quotidianidade, em resumo, quando se produz uma *co-existência*. O índice do prazer do Texto é, então, o podermos viver com Fourier, com Sade.» (Barthes, 1979, p.13).

<sup>82</sup> No caderno, enquanto escreve e reescreve a Carta a Maria Helena, Llansol risca literalmente essa possibilidade—«quis torná-lo [João da Cruz], portanto, um ser à imagem ~~da sua vida passada, da riqueza~~ dos textos que deixara. A imagem que eu tinha dele era a própria imag[inação] criadora.» (Herbais, 15 de junho de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.123). Noutra folha do espólio, lemos: «São João da Cruz, quem era? Só se conhecia o seu texto.» (s.l./s.d. Espólio de M.G. Llansol. F.Ams 0076r).

dos textos que deixara. Ela sente-se atraída pelo excesso daqueles textos (a polifonia é também o não-encerramento numa unidade), e aproximar-se deles é aceitá-los também enquanto incompreensão. No diário daquela época, ela afirma a paradoxal felicidade vinda da leitura do místico espanhol: «consciência de que Deus não existe, *sentimento de que existe a escrita sobre ele*».<sup>83</sup> Mais do que uma concessão ao inefável, lemos nessa afirmativa a abertura para converter a impossibilidade do referente em possibilidades do discurso, e assim ler o texto de São João da Cruz nas margens do seu silêncio interior, atentando-se à sua escrita enquanto excesso. Desprendida da submissão ao referente, a leitura abre a possibilidade de desvincular o texto de outro a qualquer missão ou efeito e desse modo lançá-lo outra vez, escrevendo e reescrevendo de modo a indeterminar e ilimitar a sua herança.<sup>84</sup> Talvez por isso, no fragmento já citado da carta, ela afirme a imaginação criadora como possibilidade de conhecimento: escrever é sempre imaginar (e não reproduzir) e a memória é imaginação quando faz migrar os restos de outros tempos para o acontecimento da escrita. Não abdicar de inventar é uma exigência do pensamento, o que implica cálculo, decisão, e também criação, num perpétuo movimento de ruptura com a fixação das significações.

---

<sup>83</sup> No diário de Llansol, lemos: «Paradoxal felicidade dada pela leitura de São João da Cruz: consciência de que Deus não existe, *sentimento de que existe a escrita sobre ele*.

Melhor, para mim, a felicidade a propósito de Deus provém de dois factos:

Deus não existe

mas São João da Cruz escreve sobre ele.» (Lovaina, 25 de janeiro de 1972. Espólio de M.G. Llansol, Cad.2.04, p.3). É também nesta página do diário que lemos um texto que, reescrito, foi publicado no «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades* e que começa por: «Encoberta pela mesa e sempre pronta para escrever, sonhou com um grupo de homens e São João da Cruz, carmelita descalço, sentado em frente de um forno, a assar carne de carneiro» (LC, 12-13). Noutro diário, Llansol escreve: «Deus não existe, é apenas de quem se fala e escreve. Mas João da Cruz escreve... Deus não existe. Mas é escrito por S. João da Cruz.» (Lovaina, 14 de fevereiro de 1972. LH1, 24).

<sup>84</sup> Essa possibilidade de leitura, é também pensada por Barthes, dessa vez no curso *Como viver juntos*, publicado em livro. Na aula de 19 de janeiro de 1977, ele apresenta a sua teoria da leitura contrafilológica, possível de trabalhar alguns textos, e não todas as obras: «Ler abstraindo-se do significado: ler os Místicos sem Deus, ou Deus como significante (enquanto Deus = significado absoluto, já que em boa teologia ele não pode ser o significante de nada mais a não ser dele mesmo: “Eu sou aquele que é”). É preciso imaginar o que ocorreria se generalizássemos o método de leitura por isenção do significado. Por exemplo, (entre outros): começaríamos a ler Sartre sem o significado de “engajamento”. O que aconteceria então seria uma leitura soberana – soberanamente livre: todo superego de leitura viria abaixo – pois a lei vem sempre do significado, na medida em que ele é dado e recebido como último. Os efeitos de uma isenção da fé, onde quer que ela se encontre (incluindo hoje a fé política, que substitui a fé religiosa para toda a casta intelectual), são por enquanto incalculáveis, quase insuportáveis. Pois o que se pretende suspender, tornar obsoleto e insignificante, são os geradores de culpa. Trata-se, pois, de trabalhar por uma ausência de recalque: menos recalque falar dos monges sem fé do que não falar deles.» (Barthes, 2003, p.23-24).

Na passagem da leitura à escrita, Llansol torna São João da Cruz um dos primeiros hóspedes da casa de um só quarto e de uma só janela (LC, 11-15). No «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*, a figura que escreve sonha com um grupo de homens e João da Cruz, e a descrição começa evocando uma cena cotidiana, na qual o «carmelita descalço» está «sentado em frente de um forno, a assar carne de carneiro» (LC, 12-13). Nesta passagem há já um pequeno desvio, como escreve Llansol:

o descalço faz desviar o olhar para os pés, os pés que andam, os pés que estão nus, os pés que só crescem no espaço. E São João da Cruz, carmelita descalço, portanto, uma contradição que é ser um carmelita, portanto, pertencer a uma instituição, e estar descalço, isto é, descalço como não lhe pertencendo. (Llansol, 2004, p.21)<sup>85</sup>

São João da Cruz nasce na cena despido da rigidez da instituição, num deslocamento que é também o começo da metamorfose que se inicia. Ele está sentado diante de um forno, diante de um lugar de transformação, no qual «do cru passa-se para o cozido, das carnes mais cor-de-rosa passa-se para as carnes mais avermelhadas, para as carnes mais crestadas.» (Llansol, 2004, p.21). No livro, a cena, acelerando o ritmo das imagens, torna São João da Cruz um hóspede de força incendiária:

a testa começava a bronzear, vermelha, entre ondas de cheiro; percebia-se, pela fixidez da expressão, que entrara na noite obscura e que ou o seu livro, ou as suas mãos, ou os seus pés estavam agora deitados no tabuleiro e atravessavam chamas e circunstâncias de resultados imprevisíveis. (LC, 13)

São João da Cruz expõe-se à metamorfose, metamorfose do seu corpo e dos seus livros: no forno a assar, sua carne libertava cheiros ao passar pelo imprevisível da noite obscura. Essa cena é a amplificação dos modos da herança, e o que ele escreveu move-se, destinando-se à desapropriação, à expansão. Sobre esta passagem, escreve Llansol: «ele está ali submetendo o seu corpo ao tempo, submetendo a sua obra ao tempo, de tal modo que, muito distanciadamente, mas com a mesma presença, com uma presença ainda muito mais forte e expansiva, ele possa ser encontrado através de todos os tempos e em qualquer lugar que seja chamado.» (Llansol, 2004, p.22). Pelo amor-infidelidade de Llansol aos textos que ele deixara, João da Cruz

---

<sup>85</sup> Retiro essa e outras citações de uma leitura do «Lugar 1» feita por Maria Gabriela Llansol, intitulada «Dizer com o Lugar 1 de *O Livro das Comunidades*» e publicada em 2004 (ver bibliografia).

passa a errar, mutante, podendo estar por toda parte, vaguear sem ter lugar próprio. A sua presença, atravessada pela ausência inscrita no «muito distanciadamente» faz com que quem escreve possa procurá-lo em qualquer parte – em *O Livro das Comunidades*, lemos: «ia pensar, estar com algumas crianças e os papéis, e talvez com São João da Cruz, que encontraria em qualquer parte.» (LC,12).<sup>86</sup>

\*

Quando começa *O Livro das Comunidades*, Llansol busca reinventar a língua da sua escrita, e a sua decisão é a de reinventá-la também acolhendo outros nomes, outros inventores de língua (em co-existência com eles, como ela lera em Barthes). Isto faz com que o gesto de escavar na língua portuguesa uma língua estrangeira se radicalize: ela acolhe hóspedes (é invadida por outras vozes), e ao mesmo tempo, é por eles arrastada a outros limites (é atraída para fora de si). Aqui poderíamos pensar: fazer do exílio um trabalho de escritura e pensamento é também acolher hóspedes como forças, elas mesmas, exiladas. Nos livros da primeira trilogia, a escrita de Llansol cria um espaço de hospitalidade (uma geografia) e acolhe aqueles que chama *rebeldes*: isto aponta, simultaneamente, para uma releitura da história e, por outro, para uma exigência de escrita.

---

<sup>86</sup> Uma leitura das relações entre a escrita de Llansol na época do nascimento de *O Livro das Comunidades* e o texto de São João da Cruz foi feita por Daniel Ribeiro Duarte no filme «Encontro com São João da Cruz». O filme parte de uma fotografia do espólio, na qual vemos Llansol na casa de Lovaina, rodeada pelos seus cadernos e pelas Obras Completas do místico espanhol; no verso, está escrito a lápis a frase que serve de título ao filme. «Encontro com São João da Cruz» parte da possibilidade de ler a dupla face daquela imagem, e assim desdobrar a leitura como um encontro, que sem desfazer a solidão de cada um, abre novas e insuspeitadas possibilidades no trânsito entre ler e escrever. As imagens no filme operam um duplo movimento: por um lado, há uma verticalização na cena da fotografia (o filme decompõe as suas partes, retirando textos anotados nos cadernos da época e na marginalia do livro de São João da Cruz); por outro, por uma operação de montagem, as partes voltam a ser ligadas, abrindo possibilidades de novas leituras. Entre verticalização e montagem, este filme é uma resposta àquela imagem, uma leitura que extravasa os seus limites, e que experimenta na duração e no jogo entre imagem, som e silêncio, o tempo da escrita e o invisível que está em jogo em todo gesto de leitura. Este filme foi apresentado na III Jornadas Llansolianas de Sintra e foi publicado, num DVD que reúne também outras intervenções, no livro *Llansol: a luminosa vida dos objetos* (ver bibliografia).

Na «casa de um só quarto e de uma só janela» de *O Livro das Comunidades*, São João da Cruz está entre os muitos hóspedes que não cessarão de chegar. Nos livros e diários daqueles anos, os hóspedes rebeldes vêm principalmente do norte e do centro europeu, outras vezes de Espanha<sup>87</sup> – imagino que o exílio tenha feito com que Llansol frequentasse bibliotecas, descobrindo nomes e textos que a paisagem estrangeira lhe proporcionava. Talvez a invenção da língua seja inseparável desse longo desvio; se o texto de Llansol deseja dar hospitalidade aos errantes, os primeiros nomes que chegam às suas páginas soam como palavras estrangeiras na língua portuguesa: João da Cruz, Müntzer, Nietzsche, Hadewijch, Ana de Peñalosa, Eckhart, Suso, Pégaso, Giordano Bruno, Copérnico, entre tantos outros.<sup>88</sup> Esta pequena multidão é acompanhada por outras vozes que amplificam e desordenam o bando – uma mulher, Coração do Urso, o porco, viajantes e peregrinos, e também os «trinta mil camponeses que depois de abolirem os juízes se dirigem para o massacre de Frankenhausem e cujas pegadas ficaram perdidas no deserto.» (LC, 42).<sup>89</sup> A escrita de Llansol nomeia a todos estes *rebeldes* (e isso não é a fundação de uma identidade, mas um modo de a ela resistir<sup>90</sup>). Com eles, esta escrita deseja recriar a geografia e a história daqueles

---

<sup>87</sup> Noutro fragmento de Llansol, ela desenha brevemente a multidão que povoa os seus textos, e conta como migrou de uns a outros: «Comecei nas beguinhas; destas, passei a Hadewijch, a Ruysbroeck. Destes, a São João da Cruz e a Ana de Peñalosa. Fui conduzida por todos eles a Müntzer, à batalha de Frankenhausem e à cidade utópica de Münster, na Vestefália. Nos restos fracassados destes homens, encontrei Eckhart, Suso, Espinosa, Camões e Isabel de Portugal. E foi por sua mão que fui até Copérnico, Giordano Bruno, Hölderlin, que todos eles anunciavam Bach, Nietzsche, Pessoa, e outros que a nossa memória ora esquece, ora lembra tão intensamente que me parece outra forma de os esquecer.» (LL1, 89).

<sup>88</sup> Llansol lia muitos dos textos em francês, e quando escrevia, traduzia e reescrevia, fazendo com que os fragmentos migrassem para o português para com eles criar um novo texto – numa folha avulsa do espólio, lemos que esta tarefa não era senão prazerosa: «a palavra traduzir dá-me um extraordinário prazer (jouissance). Prazer com limites, uma palavra que deve encontrar os seus confins noutra palavra, prazer sem limites, pois a região dos confins é a região das ressonâncias.» (s.l./s.d. Espólio de M.G. Llansol. FAmS 0018r).

<sup>89</sup> A partir de *Na Casa de Julho e Agosto*, e ao longo dos livros da segunda trilogia, Llansol aventurou-se também por paisagens e textos que incluem também a geografia e a história portuguesas, e imagino que a confiança na escrita como reinvenção de imagens, e de modos de as relacionar, tenha feito com que Llansol tivesse fôlego e coragem para elevar ao desconhecido aquilo que um dia julgou ser familiar. Persistindo com autores de outras terras, ela revisita a história de Portugal, e recolhendo alguns de seus nomes, grafa-os de modo a diferenciá-los: Isabel de Portugal torna-se Isaból, Camões torna-se Comuns, Pessoa torna-se Aossê, Dom Sebastião torna-se Sebastião, o dom, etc. Talvez aconteça com estes nomes, e os textos que para eles concorrem, uma operação semelhante àquela que acontece com a língua: serão minorizados por uma operação de subtração e invenção. Sobre isto, ver, nesta leitura, «O Litoral do Mundo».

que suspeitaram que esta está mal contada quando faz passar por linear a experiência diversificada e múltipla do tempo, e quando conecta em sequência contínua o que de muitas outras maneiras se relaciona: sejam escritores, animais, reis ou arbustos, «todos são rebeldes a querer dobrar o tempo histórico dos homens» (LL1, 129). Trata-se da atração pelas dissonâncias dispersas ao longo da história, e do desejo de a elas responder. A potência destas memórias dissonantes é evidenciar a artificialidade dos discursos naturalizantes: a história, o progresso, a linearidade do tempo, as narrativas da catástrofe, todos estes edificam-se como majoritários tornando inauditos tudo aquilo que para eles não colabora, e isso a custo das mais levianas manobras interpretativas. As vozes dissonantes escapam ao majoritário (rebeldes são também experiências de vida menor), são intempestivas e desafiam o coro dos contentes, esburacando todo discurso que, esforçando-se para apagá-las, ergue os paradigmas do Um, do Único, da Certeza (as dissonâncias são meteoros que destroem o «assim é» da história, fórmula que Kafka desprezava, e Llansol também). Cada um dos nomes e textos que a escrita de Llansol acolhe vem de tempos e paisagens distantes entre si, tornam-se nômades nas novas páginas, e são rememorados pelo textos que deixaram ou através da quase ausência de seus rastros. Mesmo na fragilidade dos seus sinais, Llansol quer ouvi-los – no diário, ela escreve: «Nada se esvai; tudo passa de monte em monte, de mão em mão, ouvindo-se. Como se o reverso da história me chegasse numa dobra, e eu o visse a entreabrir-se ligeiramente, e já a minha mão recebesse só nuvens.» (F, 47).<sup>91</sup> As vidas rebeldes compõem constelações afirmativas da dissonância, pontos de intensidade com os quais a herança partilhável é não apenas aquela que chega com a força da permanência, mas aquela que, acompanhada pelo silêncio, afirma a busca do novo. No diário, Llansol escreve: «A história que eu quero *não existe*, não está escrita, é o meu livro.» (LH1, 75).

Nomear *rebeldes* aos hóspedes implica ainda um exercício de escrita, ou ainda, é afirmar não só que eles escapam ao que a narrativa da história organizou em

---

<sup>90</sup> No título *Geografia de Rebeldes*, vislumbramos que não se trata de escrever a geografia do rebelde (o que faria deste nome uma definição), nem geografia dos rebeldes (o que, pluralizando-os, delimitaria ainda os limites de um conjunto. Quando escolhe *Geografia de Rebeldes*, Llansol aponta para o ilimitado: não só aqueles que ela escreve não descansam numa definição, como haverá certamente muitos outros, ausentes das suas páginas, e que esperam na história ou no futuro.

<sup>91</sup> Noutro fragmento dos cadernos, lemos: «Não cesso de rememorar, chamo, alguém me chama. O que se chama? É um encontro da minha história pessoal com a história que sei. Evoco porque as duas, de uma maneira que eu desconhecia, estão estreitamente ligadas, e são a visão futura da minha escrita.» (Lovaina, 27 de abril de 1974. LH1, 51).

linearidade, mas que, também, são aqueles que exigem que a escrita não os aprisione em outros sentidos, mas os reinvente livres e errantes, traçando nas páginas a sua incessante variação (cada rebelde continua a escapar aos aprisionamentos do sentido, e torna-se errante na língua). Acolher um hóspede rebelde na língua implica questioná-la, transformá-la – escreve Llansol:

Em cada momento, a língua materna é desigual e se fracciona. Ela própria é tentativa de história. Aprender verdadeiramente com o que foi escrito e dito antes de mim é pegar numa frase suspensa. Não para completá-la, mas para transformá-la, impelida pela força que nela estava latente, ou escondida. Escrevendo, ou por causa de escrever, eu queria que tudo tivesse a possibilidade de acontecer outra vez, enriquecido pelas perspectivas do futuro. (Jodoigne, 22 de junho de 1978. LH2, p.214-215)

A escrita é inseparável do que vive nas línguas como tentativa de história, como memória desordenada do mundo. As palavras que vem de outros tempos e lugares, sopradas por outras vozes, são tomadas como suspensas para que possam ser transformadas, relançadas na língua portuguesa de modo a fazê-la convulsionar, transformar-se por dentro. Não se trata assim de atualizar, trazer ao presente, conduzir os textos e nomes que para esta escrita confluem ao destino que lhes supõe ser devido. Transformar a frase acompanhando a linha de fuga que nela estava latente não é dotá-la de sentido final, mas lhe retirar a possibilidade desse sentido para lançá-la ao futuro como porvir, manuseá-la e soprá-la na língua para que tudo possa, para sempre, acontecer outra vez (trata-se de relançar os rebeldes no por vir). Talvez por isso acolher rebeldes é ouvir a sua voz, é inventar ainda uma língua na qual eles continuem a falar, é acolhê-los reescrevendo-os através do amor-infidelidade que os deseja vivos. Ainda na carta a Maria Helena, Llansol escreve: «eu desejo o saber dos seres vivos, e queria libertar, na escrita, seres perenes.» (LH3, 285). Libertar, dar vida, é afirmar a herança como modo de escapar à condenação à morte, o que implica ler, reler, reescrever, deslocar, criar um espaço de escrita no qual algo de novo possa acontecer, algo que se dê na passagem entre a memória e o imprevisível por vir. Estes rebeldes, ainda que remetam à memória histórica que cada leitor deles possa ter, são reescritos de modo a que não voltem a ser encontrados em nenhum outro lugar senão nas páginas daqueles textos – cada nome torna-se uma espécie de «elo de fuga» (RV, 36). São rebeldes aqueles que o texto reescreve – e lhes muda o nome, lhes corta os

cabelos<sup>92</sup>, metamorfoseia o corpo, desvia os fragmentos, advinha a voz. Escutando as suas vozes, diferindo-as em textos que os tomam como palavra viva, Llansol traça a errância destes hóspedes pelo deserto, pelos campos e casas, espaços que, como as páginas, acolhem o que está de passagem.<sup>93</sup> Talvez seja essa a resposta de um texto que, apaixonado pela tradição, deseja afastar-se do conservadorismo<sup>94</sup>, e afirmar a herança enquanto força viva que implica a diferença inscrita no gesto que a afirma, e que para isso, não pode senão reinventar a língua em que escreve.

E ainda aqui uma última linha de força – numa página do diário, Llansol escreve: «Eis porque me apaixona a trama transformativa da minha escrita. Diria nossa escrita. referindo-me a outros escritores / escritores, porque tudo o que se transforma, e transforma, o tomo como "nosso".» (LH3, 61). Nos textos de Llansol não há *um* nós (uma ideia, uma substância animada pelas leis da pertença), mas o texto escreve "nós", afirmando a impossibilidade de qualquer um de se colocar fora do tecido das relações. Acolher estes hóspedes, reinventar a língua em que eles continuem inscrever a sua variação, é romper com o individual e tornar a enunciação coletiva, de modo a que uma geografia e uma história incessantemente reinventadas agitam-se no seu interior.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Retiro esta imagem da cena do nascimento de Nietzsche em *O Livro das Comunidades*. Sobre isto, ver, nesta leitura o texto intitulado «Z, N.».

<sup>93</sup> Aqui a escrita de Llansol aproxima-se mais uma vez do que escreve Deleuze, quando pensa em escritores como Kafka e Melville: «A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações [...]. É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir revolucionário. Talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado.» (Deleuze, 2004, p.14).

<sup>94</sup> Escrevo com Derrida: «É sempre reafirmando a herança que se pode evitar essa condenação à morte. Inclusive no momento em que [...] essa mesma herança ordena, para salvar a vida (em seu tempo finito), que se reinterprete, critique, desloque, isto é, que se intervenha ativamente para que tenha lugar uma transformação digna desse nome: para que alguma coisa aconteça, um acontecimento, da história, do imprevisível por vir.

Meu desejo se parece com aquele de um apaixonado pela tradição que gostaria de se livrar do conservadorismo. Imagine um apaixonado pelo passado, apaixonado por um passado absoluto, um passado que não seria mais um presente passado, um presente na medida, na desmedida de uma memória sem fundo – mas um apaixonado que receia o passadismo, a nostalgia, o culto da lembrança. Dupla injunção contraditória e desconfortável, portanto, para esse herdeiro que acima de tudo não é o que se chama “herdeiro”. Mas nada é possível, nada tem interesse, nada me parece desejável sem ela. Ela ordena dois gestos ao mesmo tempo: deixar a vida viva, fazer reviver, saudar a vida, “deixar viver”, no sentido mais poético daquilo que, infelizmente, foi transformado em slogan. Saber “deixar”, e o que significa “deixar” é uma das coisas mais belas, mais arriscadas, mais necessárias que conheço. Muito próxima do abandono, do dom e do perdão.» (Derrida, 2004b, p.13).



Os hóspedes rebeldes continuam resistindo à apropriação e, no seu devir segredo, penetram a escrita; a língua com eles, expande a sua geografia, questiona as suas leis, muda as suas formas. Na sua errância, eles atravessam vários livros e desfazem as suas fronteiras – escreve ela: «os seres de escrita, cuja presença se suspende mas não se apaga, unificam todos os volumes.»<sup>96</sup> Na escrita de Llansol, o decisivo é que, ao acolher hóspedes rebeldes, Llansol inventa a sua língua, ou seja, ela não tem uma língua anterior que os acolha, mas, sim, a sua língua nasce do movimento de os acolher. Os hóspedes não são assim uma parte lateral, eles habitam o próprio coração da escrita. Todo pensamento que não é mera repetição de ideias pré-concebidas é atravessado pela alteridade, e na escrita de Llansol isso implica escrever acolhendo outras vozes, e arrastando-se para fora de si mesma, para a margem ou o limite onde nascem os encontros. É o que lemos numa folha avulsa do espólio, quando Llansol descreve brevemente os livros que até então já havia escrito – *O Livro das Comunidades, A Restante Vida, Na Casa de Julho e Agosto, Causa Amante* –, e nas últimas linhas escritas à máquina afirma a simultaneidade entre o nascimento dos seres de escrita e o devir outro da língua: «em todos esses livros, a língua está profundamente implicada nas / com as aventuras que prosseguem. E o inverso é também verdadeiro. Sem a existência da língua, que Ana de Peñalosa ordena, tais seres volveriam ao caos.». Ainda na mesma página Llansol insiste e rabisca à mão mais algumas linhas, que, num ritmo oscilante que se interrompe repentinamente, traça o vai e vem no qual a invenção da língua e das figuras reenvia sem cessar uma às outras, gerando-se mutuamente:

---

<sup>95</sup> Em *Kafka – para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari afirmam que a enunciação coletiva é a terceira característica da literatura menor: «A terceira característica é que tudo toma um valor colectivo. Precisamente porque o talento não é, na verdade, muito abundante numa literatura menor; as condições não são dadas numa *enunciação individuada* pertencente a este ou aquele “mestre”, separável da *enunciação colectiva*. De tal modo que este estado de realidade do talento é, de facto, benéfico e permite conceber algo diferente de uma literatura dos mestres: o que o escritor diz sozinho já constitui uma ação comum, e o que diz ou faz, mesmo se os outros não estão de acordo, é necessariamente político. O campo político contaminou o enunciado todo. [...] É a literatura que se encontra encarregada positivamente deste papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é o que produz a solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. [...] O enunciado não aponta para um sujeito de enunciação que constitui a causa, nem para um sujeito do enunciado que seria o efeito. [...] Não há sujeito, *só há agenciamentos coletivos de enunciação* – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir.» (2003, p.40-41).

<sup>96</sup> Herbais, 27 de junho de 1980. Carta a Maria Helena. Espólio de M. G. Llansol. DOA 23, p.21.

em todos estes livros entrelaçam-se os fios da língua e das figuras. Sem a existência da língua que Ana de Peñalosa ordena, tais seres volveriam aos caos. Mas o inverso também é verdadeiro: sem a existência arriscada destes, a língua acabaria sendo um *impulso* cadente. sem a existência da língua, que Ana de Peñalosa ordena, tais seres volveriam ao caos. E o inverso é também verdadeiro: sem as aventuras destes seres em todos estes livros a língua está com as aventuras que prosseguem. E o inverso é também verdadeiro. Sem a existência da língua que Ana de Peñalosa<sup>97</sup>

## SUAVE DESEJO

Nada  
é igual  
ao que  
foi dito  
para sempre.<sup>98</sup>

Maria Gabriela Llansol

Esta leitura parte de uma situação extrema (a experiência do exílio) e prossegue a pensar a escrita de Llansol a partir de operações simultâneas de resistência e criação que se inscrevem na língua e disseminam-se por livros e cadernos. Esta decisão de leitura poderia levantar uma questão próxima daquela que, em 1969, Elias Canetti lançou no final da palestra proferida na Academia de Belas Artes da Baviera, quando julgou dever aos senhores da plateia uma explicação: a

---

<sup>97</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. FAdA 0249r. Transcrevo uma anotação manuscrita que interrompe-se subitamente.

<sup>98</sup> Herbais, 12 de junho de 1980. Carta a Maria Helena. Espólio de M.G. Llansol. Cad. 1.09, p.109. No rascunho da carta, esta frase é parte da resposta a uma questão que havia sido destinada a Llansol: «Quanto ao papel/às dificuldades da mulher escritora – as beguinhas têm sempre um sorriso para além delas mesmas \_\_\_\_\_

Nada  
é igual  
ao que  
foi dito

para sempre». No diário de alguns meses antes, aquelas palavras são proferidas pela boca de Müntzer: «– Dom Arbusto – disse-lhe Müntzer –, nada é igual ao que foi dito para sempre. Há um mundo de distância entre ti e o teu reino, entre Úrsula e os seus livros, entre não importa que arbusto e o jardim.» (Jodoigne, 17 de março de 1980. LH3, 235); e em *Causa Amante*, o fragmento é reescrito e publicado na página 69.

partilha de experiências linguísticas íntimas, ainda que inseparáveis dos livros que ele já publicara, poderia parecer um despropósito diante das dificuldades que aquela época levantava, uma época «rápida, ameaçadora e profusa, e que se desenvolve, com a ajuda dessa ameaça, em profusão cada vez maior».<sup>99</sup> Talvez aqui não fosse despidendo pensar como a escrita de Llansol – que não se abstém de diagnosticar, na época em que escreve, a urgência de outras formas de partilha – pensa as relações entre aquilo que ela vivia como experiência de escrita e o modo singular como esse gesto se inscreve no viver-em-comum. Entre os seus diários da época de Herbaïs, lemos, com poucas páginas de intervalo, a afirmação repetida de um *suave desejo* – nele, é possível vislumbrar que a solidão da mesa de escrita é também, desde sempre, apelo ao exterior:

17 de Out[ubro de 1982]

[...]

Como me tornei ambiciosa por um único livro. Desejo uma casa no isolamento mas próxima da acção, uma força apoderou-se de todos os meus desejos e centralizou-os num único objectivo: viver o mais aplicada e inovadoramente que for possível para poder da minha experiência deixar memória.

Como posso a este desejo invasor e violento – o único – chamar *Suave Desejo*. E, no entanto, suave é a consecução da amplitude escrita, é a imagem deixada no final da tempestade.

A tempestade é temporária – é o meu tempo; o tempo corre agora de maneira diferente, confronta-se à matéria figural produzida em livro; o livro tornou-se um ser, um sinal de vida [...].<sup>100</sup>

O livro que Llansol então escrevia é *Da Sebe ao Ser*, último volume da trilogia *O Litoral do Mundo*. O fragmento parte de um desejo, articulado com um objetivo, e poderia ser reescrito assim: *viver no limite do possível para poder dessa experiência deixar memória*. O desejo é violento, é a aproximação de uma tempestade e remete aqui para aquilo que Deleuze afirma em «A literatura e a vida»: quem escreve vê e escuta coisas demasiado grandes para ele, intensidades cuja passagem o

---

<sup>99</sup> No texto publicado lemos: «Pode parecer completamente despropositado fazer tanto caso desses fatos linguísticos privados. Numa época em que tudo se torna cada vez mais enigmático; em que está em jogo a existência não mais de grupos isolados, mas literalmente da humanidade; em que nenhuma decisão se mostra como solução pois existem inúmeras possibilidades conflitantes entre si sem que ninguém esteja em condições sequer de pressentir a maioria delas – os acontecimentos se multiplicam, cedo demais se tem notícias deles, mas, antes que se os tenha apreendido, tem-se já notícias de outros.» (Canetti, 2011, p.194).

<sup>100</sup> Herbaïs, 17 de outubro de 1982. Espólio de M. G. Llansol. Cad.1.13. p.107.

esgota, e das quais regressa com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados.<sup>101</sup> Trata-se de arriscar qualquer coisa de decisivo (a si mesmo por exemplo), e essa experiência é inseparável da atração pela escrita. Todavia, na continuação do fragmento de Llansol, este desejo único e violento torna-se também suave: o devir de quem escreve é temporário, tem uma duração própria, é uma passagem de vida e talvez reste para sempre como o que não pode ser inteiramente dito, o incomunicável que se enxerta entre a língua dita materna e aquela que nasce.<sup>102</sup> No devir desta passagem, o que resta (a imagem deixada no final da tempestade) são apenas as páginas de um livro, nas quais o tempo corre de outra maneira, pertencendo desde sempre à matéria figural. É por isso que a imagem da finalidade, ou a linearidade do objetivo da qual o fragmento parte, não é mais do que um encadeamento impreciso. O destino desse suave desejo não é outro senão perder-se: atravessar as trevas expressivas e deixar memória é lançar-se na amplitude da escrita, oferecendo algo que já se desprende como um outro – um livro, um sinal de vida. Viver a experiência da escrita é desejar o acontecimento, o improvável (e imagino que se havia um eu que o esperava, este já estará morto, ou ainda, aquele que o esperaria ainda não chegou<sup>103</sup>).

No diário, Llansol continua a esboçar fragmentos para *Da Sebe ao Ser* e um pouco mais adiante, volta a grafar a expressão *suave desejo*. Ela elabora dados pedidos pela Editora Afrontamento para um dicionário de autores e reescreve o suave desejo que a movia – desta vez, o fragmento está atraído não pela tempestade que intimamente ela vivia, mas por aqueles que seriam os efeitos na língua:

---

<sup>101</sup> Em «A literatura e a vida», lemos: o escritor «goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?» (Deleuze, 2004, p.14).

<sup>102</sup> Escrevo, mais uma vez, em companhia do livro de Jacques Derrida, e nele, de uma passagem de Khatibi: «[...] importa então dilucidar o que é uma língua materna na sua divisão activa, e o que se enxerta entre esta língua e a língua dita estrangeira. Que aí se enxerta e se perde, não advindo nem a uma nem à outra: o incomunicável.» (Khatibi citado por Derrida: 2001b, p.19-20).

<sup>103</sup> Escrevo dessa vez em companhia de um fragmento de Deleuze e Guattari, em um dos textos em que pensam as relações entre escrita, segredo e devir: «Mas o que aconteceu exactamente? Na verdade, nada de assinalável nem de perceptível; mudanças moleculares, redistribuições de desejo que fazem com que, quando algo acontece, o eu que o esperava já esteja morto, ou antes aquele que o esperaria ainda não chegou.» (Deleuze e Guattari, 1996, p.71).

25 [de outubro] de 1982

[...]

*suave desejo:*

o que gostava era de contribuir para modificar o campo de acção da língua portuguesa, assim como para dar-lhe outra memória – a ascense da memória leva à esperança.<sup>104</sup>

Neste fragmento, a reescrita do suave desejo desvia para a língua a sua incidência – Llansol aqui silencia as imagens da tempestade e do tumulto, dos ritmos e dos riscos, retraindo-as, e a partir desse silêncio, pensa o seu gesto em relação à língua portuguesa. Nos seus textos, ela desejava que alguma coisa acontecesse à língua, gostava de contribuir para ampliar o seu campo de acção e assim transformá-la. Pela escrita, ela revolvía a língua, que sobrevivía por tornar-se outra – a escrita se torna fala errante (eterna travessia pelas margens da língua), fala íntima cuja única verdade é partir. Através desse desvio singular, escutamos o nascimento de uma voz, em atrito com tantas outras que com ela se relacionam, uma voz vinda de um lugar distante, inencontrável e irreconhecível e que, paradoxalmente, está também diante dos nossos olhos, em páginas que, pela partilha, se lançam ao devir incerto das suas leituras. O que surpreende é que, se a ampliação do campo de acção da língua portuguesa é uma operação legível na escrita (a força das palavras, os hóspedes inesperados que ela acolhe, o apagamento do instituído como gesto simultâneo ao nascimento de uma voz), ela é também por Llansol enunciada como desejo, nomeada e afirmada como possibilidade para além do plausível, para além da atividade prospectiva da realização de um projeto. E é por isso que o desejo é também aqui *suave* – ele acontece aos poucos, não pode ter fim, não pode ser nunca entendido como o que já aconteceu, não cessa de fazer-se. É talvez assim que podemos ler o final da passagem: no campo da língua, na sua transformação pela escrita, a relação entre memória e esperança não é a da confirmação do previsto. Pela criação, a memória é escavada até que se torne outra, e ela leva à esperança, o que não significa uma possibilidade lógica, mas aquilo que não esquece o imprevisível como condição do espanto, do novo, do que inquieta. Tudo isso é uma operação na língua, o desejo de que ela possa, oferecendo-se a outros, guardar no seu corpo o arquivo inapagável deste acontecimento.<sup>105</sup> Na afirmação desse suave desejo, a língua encena mais uma

---

<sup>104</sup> Herbais, 25 de outubro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13. p.132.

<sup>105</sup> Retiro essa expressão de um fragmento inesquecível de Jacques Derrida, no qual ele fala do sonho,

vez a sua reinvenção, ou seja, a possibilidade do paradoxo e da duplicidade: a sua partilha é ao mesmo tempo o modo como cada um a singulariza e o exterior sem propriedade ao qual cada um não cessa de expor-se.

Os parágrafos finais do texto de Canetti aproximam-se, a seu modo, deste suave desejo. Escreve ele que, nos tempos que então corriam, era urgente e vital para cada um buscar uma esfera privada que não lhe fosse indigna, e que se diferenciava nitidamente do coletivo, mas na qual este se espelhasse por completo e com maior precisão. Entre as duas esferas – a que ele chama privada, e a outra, coletiva – seria preciso operar uma espécie de tradução, «não uma tradução que se escolhe como um livre jogo do espírito, mas uma que é tão interminável quanto necessária [...]» (Canetti, 2011, p.194). A sua experiência de escrita ocupava-se dessa tradução, e a esfera privada na qual ele jamais se instalara confortavelmente não era um foro íntimo fechado, mas a língua alemã, onde caminhava com responsabilidade. As experiências privadas da língua a que ele se dedica ao longo do texto são também um modo de responder e resistir à asfixia, um modo de inscrever na língua outras possibilidades, outros começos. A tarefa era interminável, e não caberia a ele julgar se a língua dela sairia satisfeita ou não. Resta sempre como possibilidade, todavia, que o mais íntimo se torne também exercício de partilha, e que a singularidade do gesto se torne também um modo de se oferecer ao que ele chama coletivo, não mais como um amálgama aglutinador, mas como o *em-comum* onde cada voz não pára de se inscrever e se retirar.

---

do desejo que movimentava a sua relação com a língua: «Que sonho? Não o de fazer mal à língua (nada existe que eu respeite e ame tanto), não o de a lesar ou de a ferir num destes movimentos de desforra de que faço aqui o meu tema [...], não o de a maltratar, a esta língua, na sua gramática, na sua sintaxe, no seu léxico, no corpo de regras ou de normas que constituem a sua lei, na ereção que a constitui a ela mesma em lei. Mas o sonho que então devia começar a sonhar-se era talvez o de fazer com que lhe *acontecesse* qualquer coisa, a esta língua. Desejo de a fazer chegar *aqui* fazendo com que lhe *acontecesse* qualquer coisa, a esta língua que todavia permanece intacta, sempre venerável e venerada, adorada na oração das suas palavras e nas obrigações que aí se contraem, fazendo assim com que lhe *acontecesse* qualquer coisa de tão interior que ela nem estava mais em condição de protestar sem ao mesmo tempo estar obrigada a protestar contra a sua própria emanção, a que ela não podia opor-se senão através de hediondos e inconfessáveis sintomas, qualquer coisa de tão interior que ela acaba por fruir com isso como de si-mesma no momento de se perder encontrando-se, convertendo-se a si mesma, como o Uno que retorna, que retorna a si, no momento em que um hóspede incompreensível, um recém-chegado sem origem assinalável a faria chegar a si, a dita língua, obrigando-a então a falar, ela-mesma, a língua, na sua língua, diferentemente. A falar sozinha. Mas para ele e segundo ele, guardando, ela, no seu corpo o arquivo inapagável deste acontecimento: não uma criança, necessariamente, mas uma tatuagem, uma forma esplêndida, escondida debaixo da roupa, em que o sangue se mistura com a tinta para a fazer ver de todas as cores. O arquivo encarnado de uma liturgia de que ninguém trairia o segredo. De que mais ninguém se poderia na verdade apropriar. Nem mesmo eu que no entanto estaria no segredo.

Devo ainda sonhar com isso, na minha “nostalgeria”.» (Derrida, 2001b, 69-70).

De todas essas palavras, do modo como são reescritas e, assim, reescrevem a língua, não se pode retirar linhas de conduta, ou verdades generalizáveis como normas – as palavras de Canetti, ou de Llansol (e arrisco dizer, toda a palavra que se sente atraída por aquilo que o poder nega para se constituir) não se confundem com palavras de ordem, com a fixação de verdades, mesmo se essas fossem mais justas ou felizes do que aquelas que convencionam e edificam o consenso. E não há contradição em dizer que é por resistir a essas imposições que a literatura se inscreve na existência comum. Trata-se de uma fala mais baixa – imagem que encontramos diferidas em Llansol, Derrida, Carmelo Bene, Kertész<sup>106</sup> –, o que significa não apenas calar aquilo que nela é repetição desenfreada do mundo, como também indica que ela não se erguerá mais como algo reproduzível e aplicável. Por um lado, porque, na escrita, o retorno da diferença – o seu modo de diferir ao longo dos tempos – é-lhe constitutivo e por isso é impossível transformar uma oferta de palavras em património comum do qual cada um poderia servir-se do mesmo modo. Por outro, os textos não fazem senão oferecer-se, e nessa oferta destinam-se ao viver-em-comum, não como afirmação de algo dado, mas como o vazio no qual não cessa de acontecer a experiência da partilha.<sup>107</sup> Escrever é responder a outros textos, e também lançar palavras que, por sua vez, convidam também à resposta, num jogo que não pode ter fim. Por tudo isso, criar outra língua dentro da língua, desmanchar a medida do possível vislumbrando o improvável não é um problema dos exilados, mas uma questão que se destina a todos e cada um.<sup>108</sup> Esse desejo, como escreve Llansol, não

---

<sup>106</sup> Kertész (2004, p.204); Derrida (2001b, p.65 e 89), e Carmelo Bene, citado por Deleuze (Deleuze, 2010, p.44). Entre os fragmentos de Llansol, poderia citar uma fala pública (LL1, 94), ou ainda, mais um fragmento dos seus diários: «esperar pelo momento em que a troca tão desejada tu dás-me o ouvido/eu dou-te o murmúrio, há de vir.» (Herbais, 17 de novembro de 1980. Cad. 1.09, p.280). Pelos acasos da leitura, durante a escrita deste texto encontrei Luiza Neto Jorge: «Não podendo falar para toda a terra

direi um segredo a um só ouvido» (1989, p.72). E poderia ainda lembrar tantos outros, como Ponge, que intitula de «O Murmúrio» o texto no qual dedica-se a pensar a condição e o destino do artista, e no qual lemos: «Os poetas não têm de modo algum de cuidar das relações humanas, mas de ir de cabeça até o fundo do poço. A sociedade, aliás, se encarrega muito bem de empurrá-los, e o amor das coisas de mantê-los ali; eles são os embaixadores do mundo mudo. Enquanto tais, balbuciam, murmuram, afundam na noite do *logos* – até que, enfim, se encontrem no nível das RAÍZES, onde se confundem as coisas e as formulações.» (1997, p.73-74).

<sup>107</sup> Escrevo na companhia de um texto de Jean-Luc Nancy (*Vox Clamans in Deserto*), no qual mais uma vez ele repensa o problema da partilha das vozes. Escreve ele, entre outras belas passagens: a voz «está sempre partilhada, num certo sentido é a própria partilha. Uma voz começa aí onde começa o entricheiramento de um ser singular.» (Nancy, 2011, p.33).

<sup>108</sup> Mais do que um problema dos exilados (internos ou externos), trata-se aqui de uma questão que poderia partir deles, mas na medida que interessa a todos e qualquer um: «Quanto é que vivem hoje

pode ser senão suave: longe de qualquer imposição, ele é uma afirmação de vida a diferir-se no espaço da língua.

## MARGEM DA LÍNGUA

No desejo de que um dia não exista língua, *foi a língua que encontrei*.  
Não haverá um outro real captado nos limites da linguagem, não  
directamente inteligível que possa intervir na sequência narrativa / na trama?

Herbais, 19 de junho de 1980.  
*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.300.  
Maria Gabriela Llansol

Nas primeiras páginas de *Um Falcão no Punho*, Llansol escreve: «destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua.».<sup>109</sup> Neste fragmento do diário, lemos a reafirmação da não-coincidência entre a memória da língua e aquela estabelecida pelo desenvolvimento normativo da literatura portuguesa: a margem da língua é um espaço de excesso ou de diferença, de memórias enterradas nas areias de

---

numa língua que não é sua? Ou então nem sequer a sua conhecem, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior que são obrigados a utilizar? Problema dos imigrantes e, sobretudo, dos filhos deles. Problemas das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também de nós todos: como é que se extrai da sua própria língua uma literatura menor, capaz de pensar a linguagem e fazê-la tecer conforme uma linha revolucionária sóbria? Como devir o nómada, o imigrante e o cigano da sua própria língua?» (Deleuze e Guattari, 2003, p.43).

<sup>109</sup> Esta citação é retirada do diário publicado (Jodoigne, 30 de maio de 1979. FP,10), e na versão que restou nos cadernos, já citada na nota de rodapé 18 deste capítulo, lemos: «Não sei por que introduzi aqui uma página em branco, como se tivesse havido aqui uma ruptura espacial. O que houve? Fui confirmada na escrita, nasci e morri para a escrita. Está calor como no Verão de Portugal, mas já sombrio e tempestuoso como no Verão do Brabante. Destituo-me da literatura portuguesa e passo para o lado da língua; abandonei o meu papel equívoco de mundanamente e mudamente pedir reconhecimento, e constatei que, para lá do campo da literatura vigente, há o campo inundado da língua, sempre a evoluir na fenomenologia do tempo; não peço mais [para] ser o que não poderei ser, pois tomei deliberadamente outro caminho em que escrever faz parte dos amores íntimos, intimamente.» (Jodoigne, 30 de maio de 1979. LH3, 81). Nas duas versões, Llansol escreve «destituo-me» – como se pudesse privar-se da literatura como de um bloco, exonerando algo positivo e partilhável enquanto tal – «e passo» – como se migrasse para o lado da língua, ou para a sua margem. Todavia, *destituir* e *passar* não são gestos encadeados numa sucessão, mas, conjugados no presente, indicam um devir – algo que ainda não acabou, que não é uma promessa de futuro, mas um processo nunca inteiramente concluído, nunca inteiramente por fazer.



um mapa celeste, povoada por itinerários de viagens e pela afirmação de que escrever é amar a partilha do que há de mais íntimo (FP, 10). Llansol imagina a possibilidade de recordar a linha de continuidade (entrecortada por silêncios, feita de paradoxos e permanências) entre aqueles que tornaram a língua povoada por deslocamentos, que desejaram responder ao desconhecido, ao novo, ao outro, arriscando inventar caminhos por onde era impossível passar – a margem da língua portuguesa é marcada pela experiência da viagem como mecanismo (e não apenas como tema). «Da minha língua vê-se o mar», escreve algures Vergílio Ferreira, e Llansol escreve no diário que, quase escondido da literatura vigente, há o «campo inundado da língua», aquele que sobrevive (e inunda) à territorialidade da literatura estabelecida. Neste fragmento do diário, a margem da língua é o espaço improvável de tantos deslocamentos e, se ela é vislumbrada pela experiência da leitura de outros textos, nela afirma-se também o gesto de escrita de Llansol: a experiência da errância sem fim, da deambulação pelos limites da língua.

Em 4 janeiro de 1980, ela escreve no diário: «Tive a sensação de que a escrita me ia permitir atravessar um universo situado para além, ou para aquém, da própria literatura. [...] a escrita é para mim uma experiência de viver, e com essa experiência pode mudar a linguagem (o terreno) e até o som e o desenho dos passos / a narrativa.» (LH3, 182). Neste fragmento do diário é possível ler o devir incalculável da escrita de Llansol: escrever é uma experiência de viver, e é por ser assim que ela inventa possibilidades de transformar o território da língua. Llansol não separa escrita e vida como polaridades cujo destino seria a simetria (a escrita que representa a vida), ou como forças estanques destinadas à ausência de qualquer relação (a vida triste ou a escrita fria que diria que afinal não há senão textos). Ela não escreve como quem reduz a língua a um instrumento, nem se refugia dentro dela, num lugar de conforto (nos seus textos, a língua não é domesticada, e também não domestica); se força os limites da língua, Llansol também não afirma que se lança para fora dela, para um lugar mítico que só poderia ser da ordem da revelação, de uma coincidência sem resto entre o dizer e o mundo. Escapando a essas polaridades, vida e escrita relacionam-se através de uma espécie de tensão, como forças que mutuamente se alteram, gerando o deslocamento: se a vida é uma acontecimento excessivo (o inapreensível do qual não se abre mão), escrever não será representá-la (conter, depor os seus despojos), mas

talvez sentir a desordem estuporada da vida e escrever respondendo a ela (não correspondendo).<sup>110</sup>

É nesta relação entre vida e escrita que releio o deslocamento do qual partimos – a *margem da língua* é também um limite, uma zona de atrito com o exterior, no qual a língua surge na sua materialidade, como corpo de forças e afetos. A escrita de Llansol torna-se errância por esta margem, o que não significa a fronteira com o indizível, mas um limiar informe no qual a voz força e difere a matéria da língua. Dizer que a escrita de Llansol erra pela margem da língua é também dizer que ela não é alheia à vida, entendida como o não objetivável, impossível de dominar, de representar, o que não pode ser identificado ou definido nem na escrita nem fora dela porque é o que escapa ao movimento da identificação. Isso não impede, no entanto, a possibilidade de uma escrita como acontecimento em resposta / relação indeterminada a esse impossível: não o representando, o que seria uma forma de buscar a sua fixação e, nesse movimento, negá-lo, mas justamente no desfazer das representações, pela perfuração dessa escrita de vazios, marcas da presença ausente, da mudez desses acontecimentos a intervir na composição textual. É a partir desta margem instável (na qual quem escreve não pode estar, mas apenas errar sem fim) que nasce a possibilidade de afastar as representações e escrever atraída pelo que lhes escapa; ainda citando Llansol: «Escrever assim é a minha viagem. Ouço os músicos à beira da gramática, à beira da constituição narrativa, à beira das cenas do drama.» (Herbais, 15 de junho de 1980. LH3, 297). No atrito com o que a excede (as outras vozes, o não-dito de todo discurso, «os órgãos extra-corporais da língua»<sup>111</sup>) nasce uma escrita

---

<sup>110</sup> «Desordem estuporada da vida» é uma expressão de Herberto Helder, em «Estilo» (Helder, 2005, p.11-17). Nesse conto, a palavra estilo é vaga plural – ela vai variando sem cessar, saltando entre níveis sem que haja um nível de todos os níveis. Arriscando lê-la na brevidade desta nota, diria que o estilo é uma invenção, uma criação de saúde ou afirmação de vida (o que é também dizer a morte do sujeito limitado), um modo de afirmar o acontecimento excessivo da vida, e não estagnar diante da sua desordem estuporada. Isso não significa que a escrita representa, revela ou esclarece qualquer coisa de anterior e obscura – a escrita apenas responde ao impossível, nomeando um texto. Escreve Herberto Helder: «A pequena luz do fósforo levanta de repente a massa das sombras, a camisa caída sobre a cadeira ganha um volume impossível, a nossa vida... compreende? ... a nossa vida, a vida inteira está ali como.... como um acontecimento excessivo.... Tem de se arrumar muito depressa. Há felizmente o estilo. Não calcula o que seja? Vejamos: o estilo é um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de um unidade de significação. Faço-me entender? Não? Bem, não agüentamos a desordem estuporada da vida. E então pegamos nela, reduzimo-la a dois ou três tópicos que se equacionam. Depois, por meio de uma operação intelectual, dizemos que esses tópicos se encontram no tópico comum, suponhamos, do Amor ou da Morte. Percebe? Uma dessas abstracções que servem para tudo. O cigarro consome-se, não é?, a calma volta. Mas pode imaginar o que seja isto todas as noites, durante semanas ou meses ou anos?» (Helder, 2005, p.11-12).

perfurada de silêncios, e que de tempos em tempos, ou de linhas em linhas, neles desemboca para retomar, de outro ponto, o seu ritmo, apontando para a virtualidade e o inacabamento do dizer e da linguagem. Seria o texto aquilo que emerge nesse atrito com o silêncio? Talvez a escrita de Llansol nomeie o possível respondendo ao impossível.<sup>112</sup>

Na escrita de Llansol, *exílio* torna-se pouco a pouco esta errância infinita pela margem da língua<sup>113</sup>, por uma linha inencontrável ou limite que não cessa de furtar-se, e que, por tornar-se sempre outro, nunca será o último<sup>114</sup> – errar pela margem da língua é fazer da escrita uma afirmação infinita do que toca sem cessar o seu fim.<sup>115</sup> Talvez esta experiência de escrita seja inseparável do desejo de que o infinito por vir

---

<sup>111</sup> Retiro essa expressão de um fragmento do diário de Llansol: «Há momentos, raros, em que a língua portuguesa se embebe na língua francesa como se ambas pudessem beneficiar da grandeza mútua das suas significações; conhecer duas ou três línguas, e escrever um texto com todas elas, conforme a língua que, em cada momento, se mostrasse mais adequada a ⇒ os órgãos extra-corporais da língua.» (Herbais, 9 de fevereiro de 1981 Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.45).

<sup>112</sup> Retiro essa expressão de um texto de Maurice Blanchot: «Nomeando o possível, respondendo ao impossível. Responder não consiste em formular uma resposta, de modo a apaziguar a questão que vem obscuramente desta região; menos ainda, a transmitir, como um oráculo, alguns conteúdos de verdade que o mundo da luz ainda desconhece. É a existência da poesia que, cada vez que ela é poesia, responde por si própria e, nesta resposta, é atenção ao que se destina (desviando-se) na impossibilidade. Ela não o exprime, ela não o diz, ela não o submete à atração da linguagem. Mas ela responde. Toda palavra inicial começa por responder, resposta ao que não foi ainda ouvido, resposta ela mesma atenta, onde se afirma a espera impaciente do desconhecido e a esperança desejante da presença.» (Blanchot, 2001, p.94).

<sup>113</sup> Talvez a margem da língua, como escreve Llansol, poderia ser pensada na companhia de um fragmento de Jacques Derrida: «*é à beira* do francês, unicamente, nem nele nem fora dele, na linha inencontrável da sua costa que, desde sempre, para sempre, eu me pergunto se se pode amar, fruir, suplicar, rebentar de dor ou muito simplesmente rebentar noutra língua ou sem mesmo nada dizer a ninguém, sem falar sequer.» (2001b, p.14). Escrever não é estar na língua como num lugar natal (e destino final), sob o fantasma da domesticação ou a nostalgia do único; não é também estar fora dela, pronunciando a palavra da coincidência final (aquela que faria tudo parar imediatamente) – escrever é errar pela margem da língua, escreve Llansol, ou *à beira* dela, como afirma Derrida. Esta questão é ainda aquela que Deleuze não cessará de pensar, por exemplo, em «A literatura e a vida» (Deleuze, 2004, p.11-16).

<sup>114</sup> Poderia, mais uma vez, lembrar Deleuze: «Acontece felicitem um escritor, mas ele bem sabe que está longe de ter atingido o limite que se propõe e que não pára de furtar-se, longe de ter concluído o seu dever. Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor.» (Deleuze, 2004, p.16)

<sup>115</sup> Num pequeno texto intitulado «O exílio», inserido em «A experiência original», Blanchot escreve alguns dos perigos aos quais o exílio do poeta o expõe: «O risco que espera o poeta e, atrás dele, todo homem que escreve sob a dependência de uma obra essencial, é o erro. Erro significa o fato de errar, de não poder permanecer porque, onde se está, faltam as condições de um aqui decisivo [...].O errante não tem sua pátria na verdade mas no exílio, mantém-se de fora, *aquém*, à margem, onde reina a profundidade da dissimulação, essa obscuridade elementar que não o deixa conviver com ninguém e, por causa disso, é o assustador. [...] No poema, não é só tal indivíduo que se arrisca, tal razão que se expõe ao golpe e à queimadura tenebrosos. O risco é mais essencial; é o perigo dos perigos, pelo qual, de cada vez, é radicalmente questionada de novo a essência da linguagem. Arriscar a linguagem, eis uma das formas desse risco.» (Blanchot, 2011, p.259-260).

adentre o finito da escrita, tornando-a perfurada pelo que carece de reconhecimento, pelo que talvez possa vir, imprevisível, irresoluto, no movimento de um texto que não resista a tornar exposta a finitude do seu próprio gesto. A afirmação da finitude (sem a qual não há processo de infinitização) é também o desejo de criar linhas de força, circuitos de afetos, afirmar a errância; escrever movida por esse desejo é abrir espaços onde seja bem-vindo o que não pode ser projetado, previsto, determinado, o que está sempre a desaparecer. Para isso, é preciso transformar «a linguagem (o terreno) e até o som e o desenho dos passos / a narrativa.» (LH3, 182), como escreve Llansol, ou arrastar toda a linguagem, como escreve Deleuze<sup>116</sup>: esburacá-la, dar-lhe movimento, afirmar, enfim, uma passagem de vida que extravasa o vivível e o vivido e, com Llansol, arriscar traçar «a geografia dessa criação improvável e imprevisível» (LL1, 120). Llansol deseja escrever fascinada pela magia dos extremos: ir o mais longe possível, sem anulação ou dissolução, errar pelo limite que nos separa e nos liga ao exterior.<sup>117</sup> Talvez por isso ela tenha escrito sempre, lançando ao incerto da destinação o inapropriável de seu gesto singular. Nesta escrita, a materialidade da língua soa em resposta ao gesto que a arrasta, e penso que, se aproximarmos o ouvido ou arriscarmos cantar a leitura das suas páginas, é possível ouvir o sismo da linguagem que marca a vibração poética de toda a escrita de Llansol.

---

<sup>116</sup> «[...] uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Idéias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios de linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora. O escritor como vidente e ouvitor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Idéias.» (Deleuze, 2004, p.16)

<sup>117</sup> Num texto escrito a partir de *Finita*, Silvina Rodrigues Lopes lê a expressão nietzschiana «magia do extremo», sublinhada por Llansol numa das primeiras páginas daquele diário: «A magia do extremo é, como a leio no seu sublinhado, uma força que atrai a linguagem à fronteira das coisas: nem transparência, nem dissolução, nem semelhança perfeita, é como contacto que a linguagem estabelece circuitos de energia, mágicos, em que o homem e as coisas, o homem e o exterior, se encontram mutuamente.» (Lopes, 1990, p.96).

## O EXÍLIO COMO CONDIÇÃO

Não sabes tu – me pergunto eu – que sair para o movimento é adoptar o deserto?

Jodoigne, 12 de dezembro de 1976.

*Finita*, p.132.

Maria Gabriela Llansol

O risco (e a aposta) desta leitura é inseparável do deslocamento da palavra «exílio»: ela começou por nomear uma contingência de vida e aos poucos tornou-se uma condição de escrita. Nos textos de Llansol, esta metamorfose da contingência em condição deixa-se entrever: exílio é a viagem para fora do país, um afastamento geográfico para longe dos limites da terra natal; exílio é também a experiência de escrever distanciando-se da língua materna, refazendo e questionando a sua imagem, arrastando-a para uma fronteira informe, para o limite inalcançável que sempre se furta e convida a ir mais além. Em fevereiro de 1980, enquanto escrevia *Causa Amante* e preparava a mudança para a vila de Herbais, Llansol escreve: «Daqui a um tempo talvez possa ter uma casa aqui e outra em Portugal. Para mim, o exílio faz parte da escrita, e não quero perdê-lo; dá-me o afastamento de pressões, a distância para poder querer sem entravar o imaginar[...]» (LH3, 208).<sup>118</sup> Neste fragmento, o desejo de distanciar-se faz parte da escrita, e afasta o que seria o horizonte do conhecido, retira as travas ao desejo e à imaginação («querer sem entravar o imaginar»), mas essa experiência parece estar dependente da distância geográfica, aquela que o retorno a Portugal apagaria. A ligação entre o deslocamento geográfico e a experiência da distância que faz parte da escrita é insistentemente repetida por Llansol e não é simples de ser dissolvida: foi em terra estrangeira, sem ouvir nem falar a língua portuguesa, que ela viveu o devir outro da sua escrita, a invenção de uma língua que ela não podia mais escutar mesmo quando fazia as suas viagens a Portugal. Não é

---

<sup>118</sup> Trata-se do rascunho de uma carta, destinada a João Décio. Numa outra versão que resta no espólio, lemos: «Daqui a algum tempo, talvez possa ter uma casa aqui, outra em Portugal. Para mim, o exílio faz parte da escrita, e não quero perdê-lo; dá-me o afastamento de pressões, a independência económica, a distância para conseguir ver o meu país e a sua língua decantados.» (Jodoigne, 14 de fevereiro de 1980. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. Correspondência Enviada Literária e Institucional).

absurdo que ela tenha imaginado que o retorno ao país implicaria o abandono de toda a distância, e que o ouvido, muito próximo do lugar onde a língua era falada poderia acabar por preenchê-la de significações corriqueiras, limitando os seus horizontes, determinando os seus usos. Llansol já havia experimentado esse sentimento quando viera em visita a Portugal:

Estada confusa em Portugal. Percepção tardia, se vier. A princípio, e quase até ao fim, impossibilidade de reconhecer nesta língua a língua da minha escrita. Como se o ouvido estivesse demasiadamente próximo do lugar onde se produz o som; e eu devesse partir, para que o espaço que paira se preenchesse de estatuária significativa. (LH2, 225)<sup>119</sup>

Todavia, ela percebe, aos poucos, que não seria assim. Tratava-se de duas distâncias não coincidentes: a medida da distância geográfica não mesurava aquela que se inscrevia na língua. E, ainda, para o exílio, como experiência geográfica e como experiência de escrita, o retorno era impossível. Por um lado, o país que ela abandonou já não existia, e a pessoa que partira não era a mesma – «O exílio é um caminho. Voltar a Portugal é voltar a um caminho que talvez me conduza a outro país, pois

e assim sucessivamente, sucessivamente.» (Jodoigne, 7 de dezembro de 1979. LH3, 162). Voltar a Portugal seria continuar a caminho, e a decisão de Llansol foi sempre a de manter-se afastada de qualquer centro de poder, e próxima dos limites onde o gregarismo se desfaz.<sup>120</sup> Por outro lado, a experiência da escrita não conhecia retorno,

---

<sup>119</sup> Este fragmento do diário foi escrito no avião, quando Llansol retornava para a Bélgica após uma viagem de duas semanas a Portugal, no verão de 1978. O fragmento termina assim: «Reflecti, durante este tempo, sobre Portugal e o que nele me aconteceu. Como diz o Augusto, não alcançamos ainda a maturidade para o regresso [...]» (LH2, 226). No verão de 1975, Llansol viera também a Portugal e escrevera: «Um sotaque próprio parece colocar-me mesmo fora da língua que há dez anos, no estrangeiro, conheço e pratico com nostalgia persistente. Esse sotaque é como uma atitude corporal, faz parte de um modo que exprime um grupo de pessoas, à vontade umas com as outras, mas adentro do seu bairro ou círculo fechado. O que, de facto, me preocupa é a não existência de espaço de fora que descortino aqui, a terra de ninguém onde a deslocação se efetua.» (LH1, 89). No verão de 1976, num texto escrito mais uma vez em viagem a Lisboa e intitulado «A vocação do exílio», lemos: «Escrever agora é um lugar fechado, um muro. Pego na caneta e o punho recusa-se porque o pensamento nada encontra, é distraído e vago. Só há as vibrações dos automóveis que passam, e a minha espera. Aqui, estamos irremediavelmente separados, e a escrita não se dirige a ninguém, e é sem destino.» (LH1, 158). Na leitura dessas passagens, torna-se impossível não lembrar de Kafka que, em *O Grande Nadador* escreve: «Tenho de constatar que estou no meu país e, apesar de todos os meus esforços, não compreendo uma única palavra da língua falada aqui...». (Kafka citado por Deleuze, 2011, p.46)

<sup>120</sup> Llansol voltou a morar em Portugal em 1985, quando decidiu viver na Serra de Sintra, perto do mar. Certamente esta viagem colocou-lhe outras questões – assim que chegou, ela publicou, pela editora Rolim, muitos dos livros que trazia da Bélgica ainda inéditos, e a relação com o público e com os

e ela aos poucos percebe que viver no território em que era falada não implicaria viver na sua suposta morada – em 28 de agosto de 1980, ela escreve:

Chego a Herbais e começo a viver no pequeno aglomerado verde, com a nostalgia de uma paisagem de quem [*sic*] me despeço; creio que, durante estes quinze anos, a distância da língua à língua foi adquirida e que, mesmo já vivendo em Portugal, recordarei que a língua portuguesa está longe. (LH3, 332)

Se o retorno era duplamente impossível, isso não garantia nada, mas impelia a que escrever fosse continuar o exílio, continuar o caminho da errância.<sup>121</sup> Lembro de uma outra carta, na qual, ainda que a palavra exílio esteja ausente, se inscreve a radicalidade desta experiência enquanto condição de escrita: «creio que a reflexão, interrogar os fundamentos próprios de uma arte, ou ciência, sentir-se sempre insaciado perante as virtualidades da língua, é uma condição para escrever.»<sup>122</sup>

---

meios editoriais tornou-se nova e desconhecida. Naquele mesmo ano, o Prémio D. Dinis foi atribuído a *Um Falcão no Punho* e, em 1986, o Prémio Inasset foi atribuído a *Contos do Mal Errante*. Nesta última ocasião, Llansol leu um texto intitulado «Em paisagem estranha», e nele lemos: «Ainda há pouco manifestei a minha estranheza por ver uma obra minha ser distinguida por um prémio. Facto que me ocorria pela primeira vez.

Pouco tempo passado, o facto volta a repetir-se.

Já não posso dizer que me encontro face ao novo, mas encontro-me, de certeza, em paisagem estranha, perguntando-me, no prolongamento do judeu deportado, *quom modo cantabo in terra aliena?*.

Não é que eu rejeite o que está acontecendo; não só porque há muito deixei de cultivar uma atitude de rejeição e dei a minha profunda e definitiva aquiescência à vida, como também porque publicar, aqui e agora, com todos os condicionalismos conhecidos, foi um acto livre da minha iniciativa. Procurei, todavia, desde o princípio, que isso se realizasse seguindo a linha da colina, na tensão entre criar e salvaguardar o meu caminho no horizonte próximo do quotidiano (com o Augusto e no meio dos amigos, na proximidade dos animais e das plantas, e através dos livros), confrontado ao horizonte vasto, alegre e terrível da criação. Equilíbrio e tensão que pude salvaguardar durante os anos que vivi permanentemente na Bélgica.

Passando agora mais tempo em Portugal, e a obra indo chegando, sem metamorfose da sua natureza, a um público mais vasto, sinto que se exercem maiores pressões para que este equilíbrio se altere. E por aí entraria em “*terra estranha*”, arriscando-me a perder a voz.

Eu sei que tudo se modifica, que nos próprios mecanismos estabelecidos se inscreve o devir; eu sei que é normal que, sendo lida por um maior número de leitores e que sendo estes assíduos, tenda a desenvolver-se a minha relação incipiente com o público, e com o mundo da cultura. Mas não desejo que essa seja uma relação abstracta, pois não me reconheço chamada a representar nenhum papel, nem a constituir pólo de identificação.» (LL1, 86-87).

<sup>121</sup> Quando ainda vivia em Jodoigne, no dia em que completava quarenta e oito anos, Llansol escreve no seu diário: «[...] desejo, se apurar o ouvido, de contar de maneira tanto quanto possível indelével sobre a língua. O contado, assumindo valor, não abandona o campo exigente do exílio, que se move sempre mais para além.» (Jodoigne, 24 de novembro de 1979. LH3, 150).

<sup>122</sup> s/l, s/d. Espólio de M. G. Llansol. FAdA 0251r. No caderno, Llansol deixa restar outra versão desta passagem, numa das versões da carta a Maria Helena: «Durante os anos que se seguiram tentei, a escrever e a reescrever narrativas, alargar a amplitude dessa humanidade verbal; creio que a reflexão, pôr em causa os fundamentos próprios de uma arte ou ciência, sentir-se sempre insaciado perante as virtualidades da língua, é um acontecimento literário.» (LH3, 287).

Interrogar, a cada vez, os fundamentos da linguagem, ampliar os seus limites sentindo-se sempre insaciado é abdicar de uma presença firme ou de uma morada verdadeira e desejar a errância como busca infinita daquilo que, a cada momento, não é senão impossível – escrever assim é inseparável da violência que questiona toda a Lei, e, mais radicalmente, a sua própria lei.<sup>123</sup>

E aqui, poderia se levantar a questão: não é *sempre* assim? E com qualquer um que pronuncie ou desenhe o traçado de uma palavra? Quer dizer, no limite, não é assim com todos? Não estaríamos certos em desconfiar de qualquer discurso que revogue para si a propriedade da língua, ou que faça da língua o seu lugar supostamente natal, uma morada onde confortavelmente se instala?<sup>124</sup> Ou ainda: se, como escreve Barthes, a língua é fascista não por aquilo que impede de dizer, mas por aquilo que obriga a dizer, escrever não seria sempre a reinvenção sem itinerário e sem mapa de um deslocamento contínuo na língua?<sup>125</sup> Poderíamos continuar citando Derrida: «[...] dir-me-ão, não sem razão, que é *sempre assim a priori* – e para quem quer que seja. A língua dita materna nunca é puramente natural, nem própria nem habitável. *Habitar*, eis um valor bastante *desorientador* e equívoco: não se habita

---

<sup>123</sup> A singularidade da escrita de Llansol é ao mesmo tempo aquilo que a relaciona com textos nos quais o trabalho e a pesquisa literária – se quisermos manter esse qualitativo – contribuem para abalar os princípios e as verdades abrigadas pela literatura. Sobre esses textos, Blanchot afirma: «Escrever, então, passa a ser uma responsabilidade terrível. Invisivelmente, a escrita é convocada a desfazer o discurso no qual, por mais infelizes que nos acreditemos, mantemo-nos, nós que dele dispomos, confortavelmente instalados. Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei.» (2001, p.9).

<sup>124</sup> Entre as muitas passagens surpreendentes do livro de Imre Kertész, há uma que gostaria de citar neste ponto. No texto intitulado «A língua exilada» ele escreve: «Seja como for, escrevo meus livros numa língua tomada de empréstimo que me exclui dela desde o nascimento ou, quando muito, tolera-me somente na periferia da sua consciência. Digo desde o nascimento porque, nas lutas conduzidas pela sua sobrevivência ao longo de séculos, este país desenvolveu sua própria subjetividade, que, num consenso nacional silencioso, marcou também sua literatura. Esse Eu dominante, que em todas as comunicações políticas ou sociais públicas se dá o direito da objetivação, é uma presença tão marginal como o portador das experiências vivas do Holocausto e, por fim, sustenta apenas os personagens “Ele” e o “Aquele”, e talvez ainda o “Eles” de Paul Celan.» (2004, p.204-205). Por esta breve passagem imagino o carrasco nazi a ver diminuir a suposta força totalitária da sua palavra – o Eu dominante, afirma Kertész, é tão marginal como o sobrevivente. Não é possível estar no centro da língua, e quem reivindica isso quer nada mais que fixar o seu lugar de fala, sustentando-se no falso postulado de que a língua é redutível ao instrumentalizável, que está a serviço de qualquer coisa que seria independente dela. A afirmação da possibilidade de, pela língua, escapar aos mecanismos totalitários não acalma nada, nenhum tormento, nenhuma tortura, não diminui nem os protestos, nem os aviões e as bombas. De todo modo, é também nessa frágil certeza que resta a sobrevivência.

<sup>125</sup> Barthes escreve: «[...] a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista: pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.». E pouco mais adiante: «só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.» (Barthes, 1997, p.14 e 16).



nunca o que estamos habituados a chamar habitar. Não existe *habitat* possível sem a diferença deste exílio e desta nostalgia. Sem dúvida. É demasiado sabido.» (2001b, p.90). Nos textos que acompanham esta leitura, escrever é sempre uma experiência que desfaz e questiona as leis da língua, um gesto que torna simultâneos a negação (da rigidez dos hábitos e da fixidez das convenções) e a afirmação jubilosa de uma palavra que permanece marcada pela tarefa de resistir à agressividade da formatação. Ricardo Piglia escreve que a relação de distância e estranheza com a língua materna é sempre a marca de um grande escritor – ele pensa em Arlt, mas também em Gombrowicz e Macedônio Fernandez (Piglia, 2004, p.33 e 66). Para pensar com Deleuze, poderíamos dizer que essa é sempre a marca de um escritor menor: escrever não é responder perante as instâncias já constituídas, mas arrastar a língua para fora dos seus sulcos costumeiros, levá-la a delirar (2004, p.9), e por isso é possível retornar sempre à fórmula de Proust: «Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira...»; ou ainda, escrever é «impor à língua, mesmo sabendo falar essa língua perfeita e sobriamente, a linha de variação que faria de você um estrangeiro na sua própria língua, ou que faria da língua estrangeira a sua língua [...]» (Deleuze, 2010, p.46). Blanchot escreve que, ao denominar um de seus poemas «Exílio», Saint John Perse denominou também a condição poética.<sup>126</sup>

Todavia, se compartilhamos a ideia de que escrever é inseparável desse gesto, continuaríamos ainda com Derrida: «daqui não se segue que todos os exílios sejam equivalentes. A partir, sim, *a partir* desta margem ou desta derivação comum, todos os expatriamentos permanecem singulares.» (Derrida, 2001b, p.90).<sup>127</sup> Se escrever é

---

<sup>126</sup> «É verdade: Saint-John Perse, ao denominar um de seus poemas “Exílio”, denominou também a condição poética. [...] O poema é exílio, e o poeta que lhe pertence, pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, ao que é o exterior sem intimidade e sem limite, esse desvio que Hölderlin menciona, em sua loucura, quando aí vê o espaço infinito do ritmo.

Esse exílio que é o poema faz do poeta o errante, o sempre desgarrado, aquele que é privado da presença firme e da morada verdadeira.» (Blanchot, 2011, p.259)

<sup>127</sup> A leitura desta passagem do texto de Derrida foi uma daquelas surpresas que não acontecem com frequência – faço aqui um jogo de citações que remetem umas para as outras, e que são as marcas de um percurso de leitura. Há tempos, lendo o texto «A palavra soprada» (publicado em *A Escritura e a Diferença*), restou-me, entre outras, uma inquietação a que não poderia deixar de retornar. Neste texto, Derrida dedica-se a uma leitura de Artaud, dialogando, entre outros, com «Artaud», texto de Maurice Blanchot publicado em *O Livro por Vir*. Derrida relembra uma tentação que Blanchot afirma ser necessário evitar: «Seria tentador aproximar aquilo que nos diz Artaud do que nos dizem Hölderlin ou Mallarmé: que a inspiração é primeiramente o ponto em que ela falta. Mas é preciso resistir a essa tentação das afirmações demasiado gerais. Cada poeta diz o mesmo, e no entanto não é o mesmo, é o único, nós o sentimos. A parte de Artaud lhe é própria.» (Blanchot, 2005, p.55). A crítica de Derrida é a de que Blanchot, mesmo tendo anunciado a necessidade de evitar esta tentação, não consegue

mover a língua, traçar linhas de fuga, errar pelos seus limites, cada texto responde a seu modo a essa exigência, e isso é a sua mais selvagem singularidade. Kertész pensa nos muitos que balbuciaram vozes entrecortadas, vozes que falam muito baixo mas que não se extinguem: Primo Levi, Jean Améry, Tadeusz Borowski, Sándor Marai, Viktor Klemperer e Kafka – sobre este último Kertész diz que, nas suas mãos, a língua se desintegrou, como se ele a tivesse revirado sobre uma fogueira, para depois exibir as cinzas de onde surgiam formas novas, antes desconhecidas (2004, p.11). Deleuze, que também pensa a partir de Kafka, fala ainda de Beckett, Pasolini, Godard, Gherasim Luca, Proust, entre tantos outros, e o movimento da sua leitura é o de pensar o irrepetível (a gaguez) de cada voz. Llansol persistiu a escrever em português, e se isso não significou sempre o mesmo é porque, aos poucos, ela extrai da sua própria língua uma língua estranha ou estrangeira, e, fazendo do exílio um trabalho de escritura e pensamento, opera o devir nômade ou migrante e escreve a

---

escapar-lhe – escreve Derrida: «a meditação de Blanchot detém-se aqui: sem que o que pertence irredutivelmente a Artaud, sem que a afirmação própria que sustém a não-aceitação deste escândalo, sem que a “selvageria” desta experiência sejam interrogadas por si próprias.» (Derrida, 1995, p.111). Para Derrida, o problema da leitura de Blanchot é que nela o único é precisamente o que desaparece, na medida em que ela faz do texto de Artaud nada mais do que um exemplo (Blanchot teria feito então uma leitura que, apesar de muitos outros aspectos, permaneceria essencialista). A posição de Derrida é colocada nestes termos: «Se Artaud resiste totalmente – e, cremo-lo, como ninguém mais o fizera antes – às exegeses clínicas ou críticas – é porque na sua aventura (e com esta palavra designamos uma totalidade anterior à separação da vida e da obra) é o *próprio* protesto contra a *própria* exemplificação.» (Derrida, 1995, p.115). Mais tarde, na releitura de um texto de Silvina Rodrigues Lopes, encontrei uma nota de rodapé que aponta para esse debate e que questiona a leitura de Derrida – escreve ela: «Primeiro, Derrida parece esquecer aquilo que Blanchot dizia da passagem da ruptura à despossessão; segundo, ao acentuar o protesto ele próprio, parece estar a acentuar algo que é da ordem da intenção em detrimento da escrita ela própria; e por fim, ao acentuar o repúdio da exemplificação não coloca a hipótese de daquilo que não é determinável, um conceito vago, como o de poesia ou arte, não haver senão exemplos.» (Lopes, 2012, p.110). O decisivo na leitura de Blanchot é que o texto de Artaud não é exemplo de alguma coisa que lhe seja exterior – uma essência, «uma estrutura cuja permanência essencial se procura em primeiro lugar decifrar», como criticou também Derrida (1995, p.109) – mas «exemplo do fazer poético enquanto movimento que só existe nos seus exemplos» (Lopes, 2012, p.110). A citação retirada das últimas páginas de *O Monolinguismo do Outro ou a prótese da origem* está entre aquelas que reposicionam Derrida neste debate. Aquilo que permite dizer que algo é «demasiado sabido» é justamente a redução de um pensamento a uma fórmula – é isso que o fragmento começa por dizer: «é *sempre assim a priori* – e para quem quer que seja. A língua dita materna nunca é puramente natural, nem própria, nem habitável.». Todavia, se a leitura de Derrida aqui se detivesse ela implicaria, no limite, que estaríamos impedidos da surpresa, ou seja, condenados à eterna repetição do mesmo, ou a ver em cada texto a confirmação de uma afirmação geral. Ainda que a frase de Derrida comece por «Sem dúvida» (quer dizer, no reino das certezas), ele não deriva uma série de equivalências a partir dessa condição. Talvez por isso, já no fim do livro, retorna à exigência de afirmar ainda uma vez – «daqui não se segue que todos os exílios sejam equivalentes». Não são nem poderiam ser, porque Derrida ele mesmo viveu o exílio a seu modo e pode dizer que a reinvenção da língua «foi, em larga medida, a [sua] experiência, ou que isto se parece um pouco, pelo menos pela dificuldade, com o [seu] destino.» (2001b, p.90). O seu texto remarca esta necessidade, mais uma vez a marca e revela, e a sua singularidade é também anunciada: «sempre mais uma *primeira* vez, num sítio *incomparável*.» (2001b, p.90 – grifo nosso). Se escrever é experimentar o exílio, essa experiência é cada vez única e é ela que arrasta a língua de modo irrepetível, incomparável.

desfazer fronteiras, a inventar os caminhos por onde passar – talvez seja pela metamorfose do exílio de contingência em condição que ela arrisque dizer: «Reparei então que, desde a minha partida de Portugal, o português se tinha tornado uma língua estrangeira [...]» (Jodoigne, 28 de abril de 1980. LH3, 256).

# L'Herne Nietzsche



## II. I – Z , N.

Sem Nietzsche, sem João da Cruz, sem Müntzer, quem seria eu? Foi a escrita que me trouxe à sua memória.

Jodoigne, 19 de março de 1978.

*Um Arco Singular* – Livro de Horas II, p.170.

Maria Gabriela Llansol

## Z

Num fragmento do diário de 3 de junho de 1983, Llansol volta a grafar o nome do teólogo da revolução camponesa e guerreiro decapitado que desde *O Livro das Comunidades* é um dos hóspedes nas páginas que ela escrevia:

Müntzer. No seu **Z** está a inexorável decapitação, mas os Príncipes iludem-se ao pensar que a morte se seguiria, como o efeito à causa. É um ser durativo, duro e durável no seu querer. Nesse corpo vivo, de cabeça na mão, podem-se ouvir ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes. (FP, 133)

A memória da decapitação está cravada numa das consoantes do seu nome – **Z** –, e através dela talvez se escute ainda o som da espada que lhe cortou a cabeça. Todavia, há neste mesmo nome o som de outras vozes, e se ele pode voltar sempre a ser grafado, resta a possibilidade da sua memória escapar à lógica majoritária que modela a narrativa histórica – escreve Llansol que o engano dos Príncipes é que a morte de Müntzer no campo de batalha implicaria necessariamente o seu fim. Ela decide continuar com ele a escrever, e nos seus textos, o guerreiro decapitado continua vivo. No «Lugar 13» de *O Livro das Comunidades*, lemos:

Não sei, neste momento, por que se chamaria Eudes Estrela; mas, ao pensar sempre em Müntzer e no lugar deixado pela sua cabeça, comecei a vê-lo por detrás da folha (eu próprio escrevendo e vergado sob o poder da escrita) com uma estrela por cima dos ombros, ou seja, com uma nascente de luz divergente na continuação do pescoço. (LC, 49)

Neste fragmento, o nome de Müntzer continua a grafar na página a marca da sua inexorável decapitação. Todavia, a escrita não restituirá, repetindo, o que seria a verdade de um passado, mas deseja escutá-lo nas suas divergências. Lembrando-se de Müntzer, quem escreve está «vergado sobre o poder da escrita», e é talvez por isso que poderá responder e diferir o gesto que um dia fora da espada: no lugar onde antes só havia a marca da morte, a escrita lança uma imagem viva e o decapitado é agora visto «com uma estrela por cima dos ombros, ou seja, com uma nascente de luz divergente na continuação do pescoço». O corpo do guerreiro aparece reescrito por uma figuração que desfigura, e que abre o movimento de diferenciação – neste corpo vivo, quem escreve (e quem lê) poderá «ouvir, ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes» (FP, 133). Ainda no «Lugar 13» de *O Livro das Comunidades*, o guerreiro volve-se poeira luminosa e continua a caminhar com o bando, transportado nas patas de Coração do Urso; poucas linhas adiante, Ana de Jesus «preocupa-se porque ignora como é que ele, com esta luz sem feições, há-de comer e chegar a um ponto preciso do exílio» (LC, 49); e é então que outra mulher, num gesto de amor, dá à luz um novo corpo: «Ana de Peñalosa deitou-se para trás, a cabeça de Müntzer nascia das suas pernas, adulta, os olhos dificilmente descerrados.» (LC, 50). Müntzer renasce no livro, simultaneamente adulto e com os olhos de recém-nascido, e a mulher que gerara a sua nova figura conta brevemente e em «voz cantante e enamorada» a história deste guerreiro, num fragmento que poderia ter sido retirado de um dicionário ou de um livro de história alemã, se não fosse o desvio que, desde as primeiras linhas, apresenta-o como um de seus muitos filhos: «– Cortaram a cabeça a Tomás Müntzer. A meu filho, Tomás de Peñalosa.»<sup>1</sup> Errante pelas páginas de *O*

---

<sup>1</sup> No livro o fragmento, que divide a página em duas colunas, continua assim: «Nasceu talvez em 1488 mas não me lembro como nasceu. Foi o iniciador desta reforma sócio-religiosa. Tinha uma excelente formação intelectual. Estudou os místicos alemães do séc. XIV. Seguiu Lutero e abandonou-o. Em Zwickau, onde era pároco, conheceu pessoas iluminadas, que não admitiam diferenças entre as inspirações, profecias, revelações próprias e a Escritura. Meu filho ficou muito impressionado. Tornou-se um bom pregador. Ouviam-no os camponeses e os artesãos porque as condições económicas haviam criado um profundo descontentamento. Quando atacou a opulência da Igreja e os ricos, expulsaram-no da sua paróquia. Fugiu para a Boémia onde publicou um Manifesto em que se considerava instrumento de purificação da terra e da Igreja. Mas não tardaram também a expulsá-lo de Praga. Vagabundeou quase dois anos pela Alemanha Central. Depois, durante alguns meses, foi pároco em Allstedt. Realizou então várias reformas litúrgicas. Casou-se. No inverno de 1523-1524 deu origem à Liga dos

*Livro das Comunidades*, Müntzer continua a peregrinar por *A Restante Vida*, livro no qual volta a guerrear contra os Príncipes, tendo como companheiros, para além dos camponeses e mineiros, nomes que a escrita de Llansol atraiu: Nietzsche, Hadewijch, Eckhart, João da Cruz, Coração do Urso, Suso, entre tantos outros. No terceiro volume de *Geografia de Rebeldes*, voltamos ainda a encontrá-lo quando um dos seus enterros é ritualizado: perambulando pela Madragoa, mulheres e homens procuravam o lugar onde deixar o corpo de Müntzer para a ressurreição, e afinal decidem que não haveria outro senão a boca de cada um que o ama: «Tomás Müntzer tornara-se grão de sal e grão de areia, recolhemo-lo em nossas bocas que era o sítio onde poderia ser enterrado em paz.» (CJA, 74).

N.

Agora o meu livro deve passar por Nietzsche mas julgo que, para o futuro, será difícil escrever. Porque Nietzsche é um homem de livro; que me leva para bibliotecas e espaços fechados, que tem um corpo que, por estar já tão perto de nós, é submetido à moda.

Imagino-o com bigodes, cabelos negros, esses seus adornos capilares impedem-me de escrever. Vejo-lhe os olhos esmagados entre os bigodes e a testa. Apenas poderia deixar-me levar pelos olhos se eles fossem profundos. Lewis Carroll. Pouso-lhe a mão nos olhos. A mão entra e flutua. É o rio por onde descem São João da Cruz e Tomás Müntzer no seu barco. Nietzsche chama-os e eles desaparecem meditativos. Niet. despe-se, fica nu, só com o cabelo, o bigode, os pelos do púbis. Recebe das mãos de Ana de Jesus uma túnica. Cobre-se com ela. Em frente do espelho submete-se ao corte do bigode e do cabelo, passam-lhe uma máquina pelo crânio que fica completamente calvo. Olha para mim e diz-me que posso principiar a escrever. Eu agradeço-lhe a misericórdia, e sento-me na frente dele perscrutando a túnica, o branco do livro e o branco livre. Não consigo imaginar-lhe o tom da voz, nem o perfil da sua escrita. Esse corpo duro é impenetrável e há-de repelir-me definitivamente. Ando à volta, cortejo-o, bato-lhe no rosto. Ele toma-me a mão sem se zangar, inabalável na sua misericórdia. Abre um dos seus livros e os dois copiamos o que lá está escrito, como se fosse texto por escrever.

---

Eleitos que deveria fazer executar o programa do Manifesto de Praga. A sua pregação na presença dos príncipes João e Frederico de Saxe provocou uma tensão tão insuportável que, sentindo perigo, abandonou Allstedt. Voltou a vagabundear durante vários meses. Parou em Muhlhausen em Fevereiro de 1525. Meu filho Tomás dedicou-se então, com todo o seu prestígio, à revolta dos camponeses que alastrava na Turíngia. Redigiu a Carta de que constavam as suas reivindicações. Durante a batalha de Frankenhausen, no dia 15 de Maio de 1525, os camponeses foram definitivamente derrotados pelos Senhores. O meu filho capturado, encarcerado e torturado teve de declarar que reconhecia os erros de que o acusavam e morrer decapitado a 27 de Maio de 1525.» (LC, 50-51).

Exercito-me, o calor da sua mão não me distrai do que estamos a fazer. Fixo os olhos nos seus e sei que não chegarei mesmo a pronunciar-lhes a cor. Sinto-me poderosa e ao mesmo tempo com vontade de dormir. Adormeço sobre a sua mão, mas no sono continuo a sentir-lhe o ímpeto e a procurar o lugar para onde ele se dirige. O que me impede de escrever é o facto de lhe terem chamado filósofo. Porque lhe chamaram filósofo?<sup>2</sup>

Neste fragmento do diário de Llansol, e também na versão que foi publicada em livro, o encontro com Nietzsche desafia a escrita: «*O Livro das Comunidades* deveria passar por Nietzsche mas julgo que, para o futuro, se tornará difícil escrever» (LC, 54). Talvez seria preciso retirá-lo do lugar comum em que era esquecido<sup>3</sup>, desapropriá-lo e viver em escrita a afirmação de que Nietzsche se endereçava a espíritos livres, sabendo que os seus textos não se calam, excedem sempre à utilização por uma doutrina, ou ao aprisionamento pueril de um autor da moda. Ler a sua escrita, escutar os seus ecos<sup>4</sup>, era também libertá-lo dos espaços fechados – seja o livro como objeto intelectual de análise, ou a biblioteca como concentração de falas ordenadas, seja a filosofia como campo delimitado, seja qualquer outro limitador de destinos. No fragmento do diário, quem escreve busca imaginá-lo e, partindo de uma marca identificável, segue desconstruindo-a, rasurando-a: o homem cuja escrita transformou-se num terremoto capaz de abalar toda a filosofia trazia no rosto a marca rapidamente identificável de um bigode

---

<sup>2</sup> Lovaina, 22 de fevereiro de 1974. Espólio de M. G. Llansol. Cad.2.05, p.44-47. Este fragmento foi reescrito e publicado no «Lugar 16» de *O Livro das Comunidades* (p.54-56).

<sup>3</sup> No «Lugar 22» de *O Livro das Comunidades*, o recém-chegado Nietzsche voltará a morrer, antes de outra vez retornar. No fragmento, adivinho a sua agonia, vinda talvez do fato de seus textos terem sido transformados, às custas das mais levianas manobras interpretativas, em instrumentos de terror fascistas. A violência que decapitara Müntzer volta a mostrar as suas garras sobre Nietzsche, desfazendo a sua escrita com as pontas cortantes de um animal que amedronta: «Mas, no meio da manhã, havia um animal pérfido, com garras; devorava os insectos e as palavras que depunha mais longe, irreconhecíveis e transformados; a sua língua simulava uma página coberta de hieróglifos misteriosos que constantemente mudavam de sinal e de significado. À sua sombra, Nietzsche fora invadido pelo pavor de ser outro animal e não podia levantar-se da terra, a coluna imobilizada – pelo peso dos anéis e pela multiplicidade das patas de que não sabia, logicamente, servir-se. Um terror espesso fechava-lhe os olhos e a mão não encontrava à tona nem os restos da escrita. A terra e a luz decompunham-se mastigadas pelos dentes acerados e desprovidos de face com nome.» (LC, 63)

<sup>4</sup> Num fragmento do diário de 1981, Llansol rememora a primeira vez que leu Nietzsche: «*Aqui ocupo-me com a observação do que vejo e sinto.*

Gostaria de um dia ter incidindo [...] nas páginas dos meus livros mais verdadeiros “la lueur émerveillée” de uns/outros/uns segundos olhos como os da criança que eu era quando li Nietzsche pela primeira vez. Eu fora um leitor que respondia aos ecos; não me esquecia / nunca esquecida das vozes para as prolongar; tanto amor foi-me restituído e por isso pude talvez conceber Ana de Peñalosa que tive no lugar de muitos filhos, e de algumas gerações sucessivas». (Herbais, 13 de janeiro de 1981. Espólio de M. G. Llansol. Cad.1.10, p.51).



volumoso.<sup>5</sup> Antes mesmo de despi-lo desta imagem recorrente, o fragmento do diário imagina uma linha de fuga que passa pelos olhos de Nietzsche, mesmo se ainda esmagados entre o bigode e a testa – pousando-lhe as mãos nos olhos, a escrita entrevê outros nomes, outros nômades que por eles passam e partem. O texto insiste na possibilidade do encontro, e submete o corpo de Nietzsche ao corte, ele é despido, fica nu e sem pêlos, lançado no devir da desidentificação. Para Llansol, escrever com Nietzsche é desfazer os contornos que limitam a sua herança e esperar responder à forma inacabada de seus textos, é desejar a leitura como possibilidade de provocar ou gerar o que ainda não havia sido dito. Talvez Llansol, na leitura de Nietzsche, reafirme a confiança de que se tudo o que é memória só existe como herança (o que, mais do que superação ou transmissibilidade, implica a inscrição da diferença e responsabilidade pelo por vir), a influência de Nietzsche, como algures escreve Blanchot, «não se resume às formas exteriores que ela exhibe; provavelmente, ao contrário, foi o que de Nietzsche escapou a qualquer transmissão manifesta, essa parte dele estranha às influências mais diretas, que exerceu a mais profunda influência.» (1997, p.277). No diário e no livro, a cena da escrita dobra-se sobre si mesma, e dentro dela abre-se o branco livre, espaço onde quem escreve copia o texto do outro como se fosse texto por escrever: «sento-me diante dele perscrutando a túnica, o branco do livro, e o branco livre. [...] Abre um dos seus livros e os dois copiamos o que lá está escrito, como se fosse texto por escrever.». A escrita de Llansol vislumbra a solidão de Nietzsche, mas dela não se apropria: o rosto de N. afasta-se veloz e evidencia uma distância que não cede e que o mantém, no momento preciso da sua

---

<sup>5</sup> Todavia, não é com essa imagem que nos deparamos ao percorrer a biblioteca de Maria Gabriela Llansol. A capa de um dos seus livros, adquirido depois da escrita de *O Livro das Comunidades*, traz o retrato de Nietzsche sem a marca que mais rapidamente o identifica. Guardado na estante da sala de escrita, vi-o pela primeira vez colocado de frente, com a capa encostada ao vidro do armário, deixando ver o jovem Nietzsche de perfil, os cabelos arrumados e penteados para trás, os olhos, com a zona escura que os cobre, a apontar para o fora-de-campo da fotografia, lá onde o nosso pensamento interroga o seu. O livro de Nietzsche foi comprado por Llansol quando *O Livro das Comunidades* já estava publicado e imagino a sua surpresa ao ver na capa o rosto jovem, tão distante da imagem que sobre ele mais tarde se convencionou. A capa deste livro foi reproduzida na página 157 desta leitura, e na sua folha de rosto, Llansol escreveu: «em 22 de Outubro  
Para 24 de Novembro. Lisboa, 2000.

O homem mais feio é o mais belo. Só pude dizê-lo quando o vi. Tudo no seu rosto corporal parecia perdido. Nem olhos, nem nariz. Mas quando se olhou com o olhar da mão de que dispunha reparou que sobre a proveniência do olhar – de onde ia, para onde via – muito havia, finalmente, a dizer. O lugar onde acordasse com sol próprio lhe comunicaria se o seu corpo de rosto era a repetição em série, ou profundamente original. Que fazer, para não ter medo de olhar?».

aparição, ainda como desconhecido; n' *O Livro das Comunidades*, Llansol reescreve assim uma das últimas frases do texto: «Cravo os olhos nos seus e

sei que não chegarei mesmo a pro-

nunciar-lhes a cor.» (LC, 55-56). N' *O Livro das Comunidades*, Nietzsche sem pêlos é N. (LC, 55) – o processo de apagamento invade o nome e retira-lhe as letras – e o seu corpo, no jogo entre proximidade e distância, continua a resistir à apropriação. Poucas páginas adiante, o «Lugar 19» começa assim: «A repousar à beira do lago, acabou por sorrir; alguém passara como uma ilusão, num barco e remando – uma sombra por conhecer; ouvi o rumor da água e dos remos no esforço da impulsão. Sobressaltou-se, seria Nietzsche?» (LC, 59). O desconhecido visto sem claridade é ainda sombra, insiste na sua aparição, e permanece obscuro mesmo quando para ele se olha: «Olhou frontalmente a firmeza da sombra, sobretudo a cabeça, onde só se distinguiam os cabelos.» (LC, 59). E quem escreve (e quem lê) continua a ouvir a sua voz.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Este fragmento continua com uma citação de *Zaratustra*: «Ouvia o rumor da voz: “Semivivos que me cercais, e me encerrais numa solidão subterrânea, no mutismo e no frio do túmulo; vós, que me condenais a levar uma vida que mais valia chamar morte, voltareis a ver-me, um dia. Depois de morto terei a minha vingança: sabemos voltar, nós, os prematuros. É um dos nossos segredos. Voltarei vivo, mais vivo do que nunca.”»

Dirigiu-se com ele para casa, pelo espesso silêncio que se seguira. Mas era uma sombra de criança: – Donde vens? Do corpo. Do lugar das recordações e das vibrações. – Não sei o que queres dizer. – Tenho recordações de que não me lembro: são as mais belas; as vicissitudes das ideias e dos sistemas afectam-me mais tragicamente do que as vicissitudes da vida real. – Sentaram-se encostados um ao outro. Depois, Friedrich N. deitou-se no colo de Ana de Peñalosa, disposto a adormecer» (LC, 59).





## II . II – LÍNGUA LEGENTE

Desejo ter uma língua para contar que ontem, quando li este texto, ele me causou uma grande impressão.

Jodoigne, 6 de janeiro de 1979.

*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.23.

Maria Gabriela Llansol

Em 5 de janeiro de 1979, Llansol escreve no diário: «Os livros são caixas exíguas para tanto espaço.» (LH3, 22) – talvez aqui esta leitura possa entrever alguns dos modos pelos quais estes objetos feitos de tinta e papel excedem os limites demarcados pelas suas páginas. Na experiência com palavras grafadas, há sempre aquilo que permanece como não-dito ou por dizer: quando escrevemos, não somos inteiramente falados; quando lemos, inventamos relações que refazem e modificam os horizontes das palavras. Se, por vezes, isso pode dar lugar ao impulso de escrever/ler em busca de finalizar o inacabável, pode acontecer também que o jogo entre marca e ausência impulsione a alegria da persistência: escrever sempre, lançar livros como pedaços que se desprendem de um fluxo quase contínuo, e tornar a escrita o sentido sempre inacabado de um tal movimento<sup>1</sup>; ler sempre sem esquecer que há o que escapa a qualquer leitura e, entre páginas e páginas, surpreender-se por nunca voltar a encontrar exatamente a mesma imagem.<sup>2</sup> Talvez aquela imagem que resta no caderno

---

<sup>1</sup> Este é um dos modos de ler os livros de Llansol, sobre o qual Silvina Rodrigues Lopes escreve: «[...] toda escrita vai sendo efeito da escrita. Os textos posteriores surgem sob o impulso dos anteriores. [...] Do mesmo modo, os textos anteriores iluminam-se dos posteriores, a unidade do livro é imagem aparente: não há livro ou livros, há uma escrita que desliza na corrente dos textos e nela se recorta como ser em metamorfose.» (Lopes, 1988, p.12-13). Nos diários de Llansol, o devir infinito da escrita surge muitas vezes relacionado ao que resta por dizer: «Este livro chega ao fim de ele mesmo [*sic*], outro continua. O que eu escrevo não é o mais importante: é a eterna espera do que eu tenho para dizer (ainda).» (Jodoigne, 3 de maio de 1979. LH3, 75).

<sup>2</sup> Esta manhã, antes de me aventurar pela escrita deste texto, li um conto de Borges, intitulado «O Livro de Areia», ao qual penso remeter quando escrevo essas linhas. Neste breve conto, o narrador tem entre as mãos um livro infinito: não é possível encontrar-lhe as primeiras nem as últimas páginas, a numeração não é linear, e o título justifica-se pela força do ilimitado: «Disse que seu livro se chamava o Livro de Areia, porque nem o livro nem a areia tem princípio ou fim.» (Borges, 1995, p.117). Na experiência de leitura daquele narrador, encontramos a descrição exasperada do que pode vir a acontecer em qualquer leitura: diante de uma pena desenhada a mão numa das páginas, o leitor recebe



manuscrito de Llansol aponte para o infinito que cada livro cria: se nenhum livro esgota o que há por dizer, cada um deles não é senão um corpo finito que abre as virtualidades da leitura, ou ainda, neles sobrevive o que é inseparavelmente material e imaterial, as palavras e a infinitude das suas significações. Se em cada livro resta sempre o que o torna incompleto, isso não é uma falta, mas sim um excesso ou intensidade que lhe desfaz os limites e o expõe como apresentação do infinito, daquilo que, nas palavras que partilhamos, está além do que podemos dizer. Ainda no verão de 1979, lemos no diário de Llansol que os livros são gavetas onde ela arrecada o seu destino, e talvez também estes pequenos objetos sejam feitos para partir, livres e selvagens, como cavalos.<sup>3</sup> Nesta passagem figura, de outro modo, a força de infinitude que opera nos livros: se eles guardam segredos, a sua vocação é a errância, é passar de mão em mão apagando a sua origem, tornando incerto o seu destino. O que é um livro que não se lê?<sup>4</sup> O livro destina-se a todos e qualquer um e é assim que desfaz a linearidade da destinação (talvez seja esse o sentido informe de destino: a abertura ao imprevisível por vir). Exíguos e ilimitados, os livros destinam-se à partilha, é nela que voltam a acontecer, é nela que se ampliam.

Esta leitura parte de livros, diários e cadernos manuscritos de Llansol, retorna insistentemente a eles, e não cessa de experimentar essa força dupla, ou o ilimitado a inscrever-se no limitado: os seus textos não revelam nada, não oferecem outra verdade senão as palavras e os abismos entre elas tecidos; permitem adivinhar que houve toda uma vida dedicada à escrita (ainda que essa vida seja justamente o que nos escapa); não hesito em dizer que eles desejam a leitura, não a espera de uma voz que os completaria, mas como ecos ou forças que os diferem e reinventam. Por tudo isso, muitas vezes ocorre a pergunta: como responder a esses textos que, escritos na nossa língua (e aqui o possessivo é apressado e evidencia mais uma vez a sua inadequação)

---

o lembrete: «Olhe-a bem. Já não a verá nunca mais.» (p.116). Talvez seja sempre assim, e esse é um dos modos pelos quais o livro se infinitiza: reler é encontrar o nunca antes lido, o momento da leitura é o do acontecimento, e mesmo que façamos, como o narrador de Borges, fichas e fichas na tentativa de sistematizar as palavras, esse esforço é infundável, e mesmo que chegue até a última página, interrompe-se necessariamente antes do fim do livro.

<sup>3</sup> Escreve Llansol: «os livros são sempre gavetas, memórias onde arrecado o meu destino, que há-de ir para a frente, como o cavalo de que sou a companheira.» (Jodoigne, 10 de agosto de 1979. LH3, 115).

<sup>4</sup> Escreve Blanchot: «O escritor escreve um livro mas o livro ainda não é a obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê.» (Blanchot, 2011, p.13).

fazem com que ela se torne estranha, estrangeira? Sobre a escrita de Llansol, foi dito muitas vezes que ela coloca problemas de leitura. «Um livro louco, louco, louco» é o que afirma uma das críticas publicadas num jornal na época da primeira edição de *O Livro das Comunidades*, e não raras vezes os seus textos continuam a encontrar como resposta a afirmação de um incontestável sentimento de estranheza, até o limite em que não parecem ter sido escritos na língua que com eles, paradoxalmente, partilhamos.<sup>5</sup> Todavia, penso que, se a experiência de leitura dos textos de Llansol é a da proximidade de um segredo, essa oferta não é senão generosa: não há neles uma verdade escondida a espera de ser revelada, mas apenas a criação de um tecido de relações que se alteram (são textos que reescrevem a memória, reviram a língua), e o potencial de novo que os impregna radicaliza-se quando neles a mutação volta sempre a irromper (nas suas imagens e palavras, a variação contínua renova-os por dentro, faz com que a reescrita lhe seja interior, difere-os a cada linha, e a cada leitura). Neles, o segredo é aquilo que dá forma a uma assinatura e apela à contra assinatura.<sup>6</sup> Não seria isso que esperamos (ou ainda, aquilo que desejamos) de cada texto que participa na permanente reinvenção do que insistimos em chamar de literatura? A decisão da leitura não estaria relacionada à força de insubordinação dos textos dos quais se aproxima, à inquietação diante da frágil potência de pedaços de papel nos quais é possível ler a possibilidade de estourar a bolha do idêntico na qual o desejo se vê limitado pela repetição? Nos textos de Llansol, a alegria da leitura relaciona-se com a possibilidade de afirmar que, se nenhum texto garante nada, o decisivo continua a ser o modo como cada leitor se transforma com eles, deslocando e movimentando o seu

---

<sup>5</sup> No diário de 10 de junho de 1978, escrito em Jodoinge, lemos: «Prossigo a leitura das pequenas notas “críticas” a meu respeito. “Um livro louco, louco, louco”. É da revista *Extra*, de que ignoro a orientação. Não sei, portanto, o que isto quererá dizer.» (LH2, p.212.) Numa leitura de *Finita*, Fernando Pinto do Amaral escreve: «Bastará por agora dizer como toda a obra de Maria Gabriela Llansol tem sabido arrastar consigo “o brilho das palavras e dos seres”, ultrapassando os limites de uma linguagem tantas vezes cristalizada em ancilosados sentidos, e dando-nos assim a impressão de que foi escrita noutra língua. É claro que a literariedade de M. G. Llansol advém, pelo menos em grande parte, dessa metamorfose da linguagem, dessa expansão de sentidos que se vão invadindo uns aos outros até se confundirem numa única teia de fogo.» (1988, p.3) Nos textos críticos sobre Llansol publicados nos jornais portugueses, lemos a repetição de adjetivos como hermética, estranha, incompreensível, etc, e que são grafados tanto por aqueles que partilham o fascínio pelos seus textos, como por aqueles que os refutam, reduzindo-os ao incompreensível.

<sup>6</sup> O segredo é o modo como a escrita, não encerrada em si mesma, se relaciona com a vida – a singularidade da voz, os movimentos que fazem com que ela faça incessantemente sentido, sem nunca se refugiar num sentido. É pelo segredo que a escrita se oferece à leitura sem apagar o jogo entre legibilidade e ilegibilidade que a constitui, e assim o segredo já não é para ser descoberto, mas pelo contrário, é o que não carece de revelação – por não ter nada a esconder, os textos não podem ser inteiramente apreendidos.

pensamento ao escutar a palavra que vem de outro. O desafio da leitura é talvez tornar simultâneos o próximo e o distante, a incerteza e a promessa, e escutar a palavra de outro oferecendo a ela a força singular desejo de quem a lê.<sup>7</sup> Não foram poucas as vezes em que Llansol imaginou a cena da leitura dos seus livros, e no rascunho de uma carta lemos:

[...] desde *O Livro das Comunidades*, em que o tom da linguagem só pode ser entendido [por quem] tem língua própria / em que só se entende com outros quem, paradoxalmente, têm língua própria, o escritor desaparece, a sua profissão perde-se como profissão.<sup>8</sup>

Trata-se, mais uma vez, de uma força dupla. Repetidas vezes, Llansol afirma que a língua de um livro não é apenas a atualização de uma língua comum, não se limita à repetição das suas regras, à execução de uma lei. Dentro da língua dita comum, a escrita inventa uma outra, imprevista, desconhecida, no limite, um idioma impartilhável. Para ser entendida, essa língua precisa de ser lida e isso não significa que se passará a falar como ela (a língua de cada livro é insubstituível, não se repete duas vezes), mas que aquele que lê inventará, por sua vez, uma língua para lhe responder (tal como na epígrafe desta leitura, ler um texto é por vezes desejar ter, ou seja, buscar inventar, uma língua para lhe responder). A leitura é talvez a experiência do duplo acolhimento, ou ainda, uma cena de acolhimento na qual não há anfitrião – o que há é dois estranhos, cada um falando uma língua, e elas se tocam, se interpenetram, cada uma inventando a si mesma no atrito com a outra. Isso leva ao segundo movimento da frase citada: neste jogo indeterminado, o escritor desaparece, a sua profissão perde-se como profissão. A criação de uma língua estrangeira não está dada como uma função, não é uma tarefa executada por poucos e destinada a ser ouvida por todos: a inscrição na língua do que há de único em cada um é condição para o nascimento de qualquer voz, é possibilidade de todos e de cada um.<sup>9</sup> Llansol

---

<sup>7</sup> Ainda com Llansol, se isso não acontecer, o leitor não deve senão esquecer-se das palavras. Num texto lido na Sorbonne em 24 de outubro de 1988, ela afirma: «Dirigir a palavra a alguém que não se conhece, que nunca antes se encontrou – um desconhecido que se torna, de repente, alvo da nossa palavra – parece-me um acto que merece grande reflexão. Olhai, pois, o que a seguir vou dizer-vos como uma tentativa de aproximação minha mas, se não for possível encontrar eco nas vossas vidas, esquecei imediatamente que eu o fiz.» (LL1, 94).

<sup>8</sup> Herbais, 12 de junho de 1980. Carta a Maria Helena. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.100-101. Este fragmento foi retirado de um dos rascunhos da carta a Maria Helena, e as páginas nas quais o encontramos foram reproduzidas nesta leitura (ver página 164).

fala muitas vezes da criação como um trânsito entre ler e escrever (na sua escrita, não seria a criação dos hóspedes uma experiência limite desse deslocamento?), e os seus textos lançam-se ao indefinido por vir quando também esperam que quem lê invente o seu modo singular de degustá-lo, percorra as suas páginas com a atenção que é própria aos seus olhos, e jogue com eles a sua memória, a sua capacidade de lançar, em cada instante, tudo o que já foi leitura. Escrever operando na língua um devir menor é também esperar que quem lê imagine uma resposta à potência que nela pulsa, arriscando-se a imprimir, no trânsito entre ler e escrever, a singularidade de seu gesto de leitura/escrita (ou ainda: responder à desterritorialização da língua na escrita de Llansol é inventar uma leitura que continue a desterritorializá-la). Silvina Rodrigues Lopes, numa passagem em que lê um fragmento de *A Restante Vida* relacionando-o com o desafio da leitura, escreve: “À nudez do escrever, participação numa língua primordial, impessoalidade de um agir, apenas co-responde uma leitura que busque o caminho de perder-se, o da escrita” (Lopes, 1988, p.10). A exigência da leitura é a seriedade, a paciência e a alegria de uma reflexão infinita, aquela que, sem temer o movimento que lhe escapa, abre linhas de fuga através das quais tudo pode sempre recomeçar. Eduardo Prado Coelho descreve a leitura da escrita de Llansol como uma espécie de oscilação do entendimento – é preciso ler Llansol «até ao limite em que o entendimento é já a alegria do desentendimento.» (Coelho, 1988, p.101). Por tudo isso, a estranheza da escrita de Llansol não é apenas uma reserva de ilegibilidade, mas o seu modo de se destinar ao *legente*, de abandonar a si própria e viver possuída pelo outro, tornando-se a cada momento diferença que embate na diferença de quem lê. Nas suas páginas, vislumbramos a afirmação frágil do que talvez seja a única responsabilidade de quem escreve: não responder ao que já está instituído, mas ir mais além, ser um inventor de começos; e através delas, talvez quem lê escute o convite a reinventar a própria voz.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Talvez por isso, Llansol tenha reescrito as palavras escritor e leitor, e deslocando-as, tenha afirmado o gesto *escrevente* e *legente* – a mutação da palavra aponta para uma força dupla, simultaneamente passiva e ativa. Sobre a questão da leitura nos textos de Maria Gabriela Llansol ver: SANTOS, Maria Etelvina. *Como uma pedra-pássaro que voa* – Llansol e o improvável da leitura. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

<sup>10</sup> Talvez a relação com o leitor seja também inseparável das posturas editoriais, ou do modo de tornar público aquilo que poderia restar nas gavetas. A primeira edição dos livros de *Geografia de Rebeldes* foi publicada quando Llansol vivia na Bélgica: ela enviava os originais aos editores e as negociações para a publicação eram feitas através de cartas. Entre 1977 e 1984, os três volumes foram publicados pela Editora Afrontamento, do Porto, e inseridos na Coleção Contradizeres, cuja concepção política, tendo sem dúvida atraído Llansol, foi também radicalmente criticada por ela. A coleção Contradizeres



---

é apresentada com uma espécie de manifesto, tão crítico quanto afirmativo, que reivindica para as edições o desejo de desafinar o coro dos contentes (expressão de Jards Macalé). Nas orelhas da primeira edição de *O Livro das Comunidades*, lemos uma longa descrição da coleção, que termina assim: «“Contradizeres” é uma coleção de textos, cujo intento é fornecer materiais para a leitura e a centralização do heterogêneo que, em português, já veio, está aí, e ainda está por-vir». Durante as negociações para a publicação de *O Livro das Comunidades*, em 5 de novembro de 1977, Maria Gabriela Llansol escreve no seu diário um esboço de carta para as edições Afrontamento, em que enumera os motivos pelos quais a publicação lhe interessaria, mas pondera aqueles que a fariam desistir: «Quando aceitei que os meus livros fossem publicados na “Coleção Contradizeres”, [...] fi-lo por dois motivos: por um lado, a perspectiva de trabalhar num grupo de amigos, mesmo indirectos; e por outro inscrever-me num quadrante político, em sentido lato, que tomava a cargo a dimensão global de uma sociedade e as pequenas vidas que são as de todos nós.

Lembro esta “história”, não para exigir reparações, mas para ir buscar longe as razões da minha atitude. Acreditava, como acredito, que uma sociedade muda quando as nossas vidas mudam. E estas começam a mudar em parte à medida que a escrita modifica as mentalidades que as orientam.» (LH2, 107). Ela diz então as duas primeiras razões que a fariam desistir da publicação: os aspectos financeiros do contrato, e a insistência dos editores sobre a dificuldade de leitura de seus textos que, sendo um empecilho para a publicação, deveria ser suavizada por um prefácio ou posfácio críticos (sobre isso, Llansol responde muito brevemente: «É óbvio que a minha escrita não é das mais “fáceis”. [...] Penso, contudo, que não interessa exagerar a dificuldade que aponto, já que a maioria dos leitores portugueses foi levada a dever compreender situações bem mais árduas.» LH2, 107). Ela aponta então a terceira razão, que visava a proposta política da coleção: «Sentem as pessoas mais ou menos vagamente que uma época chegou ao fim, que a grande identificação ao chefe, à Pátria, à carreira, já deu o que tinha a dar, e que em vez de dar passos para frente é necessário que se ouse dar os necessários passos para o lado.

Inscribe-se aqui a terceira razão: ao longo destes anos pude observar a preferência dada pela vossa Editora aos escritos políticos, imediatamente intervenientes, jornalísticos ou altamente teóricos. Uma espécie de desprezo pela escrita que não contesta, mas volta cada um para o seu possível positivo. A vossa militância me parecia cada vez mais negativa, reverso do negativo que socialmente nos oprimia.» (LH2, 107-108). Na continuidade das negociações, os livros da primeira trilogia acabaram por ser publicados nessa coleção, ainda que em *A Restante Vida* e *Na Casa de Julho e Agosto* as orelhas não tenham sido mais ocupadas pela descrição da coleção, mas por pequenas frases de críticos a respeito de *O Livro das Comunidades* (Isabel da Nóbrega, Eduardo Lourenço, João Gaspar Simões, Jorge Listopad e Jacinto do Prado Coelho). Estas breves frases, retiradas das leituras mais longas que cada um fizera daquele primeiro livro, reduzem-se a máximas legitimadoras, tantas vezes apreciadas pelos editores, mesmo aqueles cuja intenção política se apresenta radicalmente subversiva. Quando já vivia em Portugal, Llansol prepara a segunda edição dos três volumes de *Geografia de Rebeldes*, e os livros são reeditados entre 1999 e 2003, em Lisboa, pela Relógio D’Água, inseridos na coleção «Ficção Portuguesa», título que, ainda que injustamente, é por vezes menos polêmico do que «Contradizeres». Ainda que a coleção não seja apresentada em nenhuma parte dos livros, é evidente o seu comprometimento seja com os conceitos da teoria literária (ficção) seja com aqueles que a definem pela pertença nacional a um território (portuguesa). Essa escolha é sem dúvida da responsabilidade do editor e, como escreve Genette, não é uma definição do texto, mas uma afirmativa que evidencia muito mais as posições de leitura de quem o escreve ou edita (2009, p.16-17). A possibilidade de considerar Llansol uma autora de ficção portuguesa é abalada, se não pelo próprio texto, pelo paratexto da segunda edição de *Na Casa de Julho e Agosto*. Nas páginas que antecedem o posfácio, Llansol publica uma entrevista intitulada «O Espaço Edênico», na qual lemos: «De Portugal conheço o português que é gente e uma língua. Conheço pouca gente, mais paisagens do que gente, e trabalho a língua.

Não consigo ser patriota. E muito menos no pensar.

Embora, como fui portuguesa, na minha infância, ainda me deixo “raptar” pelo nacional, e “lá” vou, de vez em quando, servir a língua. Não fica servida, mas o país agradece. Mas, “lá”, sou sempre olhada como avis rara e, aqui, como avis raríssima. Quando me canso de ouvir dizer que sou hermética e incompreensível, desligo, porque eu acredito nos desfasamentos de ritmo. Vou, pelos carris desafectados da linha Sintra-Praia das Maças, até à beira-mar. Estender o ângulo – alargar imensamente o módulo com que meço o tempo. [...].

Agora o que é certo é que o meu texto é um autêntico sarilho para esta língua. Como não peço reconhecimento institucional, todos são corteses com a minha pessoa. Se o mar está de acordo, eu também. Descalço as botas e vou chapinhar os pés na onda.» (CJA2, 167-168).

**III**

## O LIVRO DA ESCOLA

Crianças, para ganhar nossas vidas,  
vamos fazer livros de histórias.

Epígrafe do livro *Oh! Oh! Oh!*  
Maria Gabriela Llansol e as crianças da Ferme Jacob

Em 1971, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim participaram da criação de uma pequena escola, a Escola da Rua de Namur, fundada para acolher filhos de imigrantes em Lovaina.<sup>1</sup> Llansol dedicava-se a ensinar e a exercitar a escrita e a leitura com crianças de diferentes nacionalidades, e vivia as alegrias e os desafios da aprendizagem, e também as dificuldades do trabalho em grupo. Em 1975, a Escola mudou-se para Lovain-la-Neuve, tornou-se uma Cooperativa de Produção e Ensino denominada *La Maison*, e passou a ocupar a grande casa da Quinta de Jacob. Lá Llansol dedicava-se à confecção de pão e menos frequentemente à de perfumes, e continuava os exercícios com as crianças.<sup>2</sup> Em 1976, ela escreve: «ali há apenas uma grande casa e dois palmos de terra e nós, sendo perto de cem, com cães, gatos, galos, nossas vidas singulares, somos uma imensidade de seres vivos.» (LC2, 92). Llansol lia e escrevia entre crianças, e entre elas e os adultos participava da criação de atividades para a Escola, confeccionava os produtos que lhes proporcionavam a sobrevivência econômica, experimentava as possibilidades da criação coletiva, reinventava modos de resistir e afastar «a horizontal homogeneização dos grupos».<sup>3</sup> Nesta época, Llansol vivia com Augusto Joaquim na casa de Lovaina e, mais tarde, na casa de Jodoigne, e nos dias em que não havia Escola, ela dedicava-se ao tempo do silêncio e da escrita – nos seus diários lemos o devir outro da língua portuguesa, a composição dos livros da primeira trilogia, a decisão de dedicar a sua vida à escrita.

---

<sup>1</sup> Em novembro de 1976, Maria Gabriela Llansol rememora a fundação da Escola da Rua de Namur: «E, no entanto, as crianças há longo tempo que estão connosco, estão connosco precisamente desde o princípio, constituem o primeiro elo da cadeia. Em 1971, um Jardim de Infância abriu na rue de Namur, em Lovaina. Um grupo de cinco pessoas (dois psicólogos e três pedagogos) decidiu pôr à disposição dos filhos dos estudantes estrangeiros um jardim de infância que conceberam de forma especial e que deveria funcionar segundo certos princípios. Esta era a linguagem utilizada na época, extraída de um texto que foi distribuído pelos pais.» (Quinta de Jacob, 21 ou 30 de novembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.8).

<sup>2</sup> Nesta leitura, decidimos chamar «Escola» seja a Escola da Rua de Namur, nome que aquela Escola teve entre 1971 e 1974, seja a Quinta de Jacob, nome pelo qual Llansol se refere à Cooperativa de Produção e Ensino *La Maison*, em que trabalhou entre 1975 e 1978.

<sup>3</sup> Retiro esta frase de um texto de Llansol sobre a Escola: «Desejando sempre, no íntimo, manter-me estranha e estrangeira (afasto sempre a horizontal homogeneização dos grupos), descubro que esta realidade de grupo finamente criou uma constituição interna e um sentido – é espontaneamente original [...]» (LC2, 92). A tensão entre a experiência de grupo e a afirmação da singularidade não deixará de retornar ao longo desta leitura e, nesta citação, horizontal não se opõe a vertical, mas, mais precisamente, a nivelamento ou hierarquia. O decisivo no fragmento é a ruptura com a homogeneização, com a fixações de funções e lugares.

Em finais 1978, Augusto Joaquim e Maria Gabriela Llansol decidem deixar a Escola, e no verão de 1980 partem para a pequena vila de Herbais.

Nos diários de Llansol entre 1971 e 1978, os textos destinados aos livros da primeira trilogia convivem com uma multidão de outros fragmentos, e entre eles há muitos escritos a partir do convívio com as crianças, além de notas e pensamentos sobre as relações, tensas e amorosas, que os participantes da Escola teciam entre si. Além de fragmentos dispersos pelos diários, há ainda páginas destinadas a um livro que ela buscou escrever, e que teria por título precisamente *O Livro da Escola*.<sup>4</sup> Ainda que este livro nunca tenha sido concluído, Llansol guardou muitas páginas que são os rastros da sua preparação, folhas manuscritas ou datiloscritas que narram suas experiências com as crianças e entre os adultos, pensamentos sobre a aprendizagem da leitura e da escrita, e também notas nas quais meditava sobre os desafios que a tentativa de escrever aquele livro lhe colocava. Algumas páginas deste material seriam mais tarde publicadas por ela com o título de «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», e inseridas na segunda edição de *O Livro das Comunidades*. No espólio há ainda cartas, pequenas histórias que ela escrevia para as crianças, além de breves pensamentos, por vezes posteriores, nos quais rememora a vivência daqueles anos.<sup>5</sup> No rascunho de uma carta escrita em Herbais, no verão de 1980, por exemplo, Llansol remete aos tempos em que começava *O Livro das Comunidades*:

---

<sup>4</sup> Este é o primeiro título que encontrei nas anotações de Llansol, e foi escrito no seu diário em 18 de outubro de 1972 (Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.05, p.23). Entre 1971 e 1978, Llansol persistirá na tentativa de escrever este livro, e ao longo dos anos imaginará outros títulos, entre os quais: *A Experiência da Rua de Namur* (F, 24); *Rua de Namur/Ferme Jacob* (LH1, 185); *Rua de Namur, Ferme Jacob – Observação participativa* (Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, folha de rosto); *Herbário de Faces* (LH2, 43 e 200).

<sup>5</sup> Entre os livros publicados por Llansol, a Escola será pela primeira vez nomeada nas páginas de *Finita* (1987). Em 1999, na segunda edição de *O Livro das Comunidades*, Llansol publica «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», texto escrito entre novembro de 1976 e janeiro de 1977, e que corresponde a algumas páginas dactiloscritas que ela pensou destinar à *O Livro da Escola* (LC2, 77-105). Há ainda fragmentos dispersos principalmente em: *Lisboaleipzig 1*, *O Começo de Um Livro é Precioso*, *O Senhor de Herbais* e *Amigo e Amiga*. Nos diários manuscritos entre 1971 e 1978, há muitas passagens nas quais Llansol se refere à Escola, e elas podem ser lidas nos quatro volumes já publicados dos *Livros de Horas*: *Uma Data em Cada Mão*, *Um Arco Singular*, *Numerosas Linhas* e *A Palavra Imediata*. Entre os textos inéditos, ver principalmente: 1) caderno 2.08, com 232 páginas escritas entre novembro de 1976 e junho de 1978, e inteiramente dedicado à Escola; 2) dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», no qual Llansol reúne, para além da versão datiloescrita das páginas publicadas na 2ª Edição de *O Livro das Comunidades*, uma série de outros fragmentos escritos a partir da experiência da Escola e que permaneceram inéditos. Há ainda muitos outros fragmentos dispersos no espólio, e que terão as referências indicadas em cada caso.

faço parte de um grupo pedagógico de belgas e portugueses fundadores da Escola da Rua de Namur em que se inscreve, pela vitalidade, invenção, desejo de conhecimento, a própria qualidade do texto. O que da escrita passou à educação, o que do convívio e saber das crianças passou à escrita, é complexo determinar, talvez fique ainda para além do que julgo.<sup>6</sup>

Nesta breve passagem da carta, Llansol busca relacionar a experiência da Escola e a escrita – e talvez seja também este o risco e a aposta desta leitura. Na primeira frase ela afirma com decisão, e mesmo com uma convicção rara nos seus textos, que na Escola se inscrevia a própria qualidade do texto, e a proximidade entre as experiências é descrita com as palavras mais generosas: a invenção, a vitalidade, o desejo de conhecimento. Na frase seguinte, Llansol abre uma pequena distância para, distinguindo entre escrita e educação, se interrogar sobre a vizinhança, ou sobre a troca mútua entre elas (o que passou de uma a outra?), e é então que afirma: «é complexo determinar». Não é difícil aceitar que a determinação deixaria escapar a complexidade dessas relações, e que aproximar-se delas seja inventar outros modos de as ler. Ainda na passagem da carta, a possibilidade de relações indeterminadas sobrevive, e já na última frase do fragmento, Llansol escreve: «talvez fique ainda para além do que julgo». A aposta desta leitura é a de que, abandonando o julgamento e a determinação, talvez as relações entre a escrita e a experiência da educação, não sendo evidentes, possam ser infinitamente refeitas. Esta leitura migrará entre fragmentos dispersos (páginas de um livro que nunca existiu, folhas de diários, pequenas narrativas) e buscará vislumbrar o que neles surge sobre a aprendizagem da língua, da escrita e da leitura, sobre o convívio com as crianças, sobre os desafios que se colocavam à escrita de um livro sobre a Escola, sobre as possibilidades de a educação oferecer linhas de fuga à homogeneização, sobre a emancipação e os desvios afirmativos da singularidade, sobre a partilha da palavra e a imprevisibilidade alegre da destinação.

---

<sup>6</sup> Herbais, junho de 1980. Carta a Maria Helena. Espólio de M.G. Llansol. DOA24, p.6.

À noite, escrevo repentinamente em cima da mesa preparada para a Festa: *Quando se nasce, não há ainda viajante... luzes dispersas esperam as únicas pausas permitidas... o reino vivo baixado ao fogo crematório dos ventres, aspira à nova forma.*

Jodoigne, 21 de dezembro de 1976.

*Finita*, p.155.

Maria Gabriela Llansol

o desconhecido é o único caminho seguro por onde se avança.

«Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.101.

*O Livro das Comunidades* (2ª. Edição)

Maria Gabriela Llansol

Nos diários da época da Escola, Llansol concentra-se repetidas vezes nas relações entre as crianças, a educação e o futuro. O posicionamento diante dessas relações distingue não apenas métodos pedagógicos diversos, no sentido de formas particulares de aprendizagem, mas nelas está em jogo uma questão filosófica ou política: a educação deve estabelecer entre infância e futuro a previsibilidade de uma continuidade necessária, ou infância e futuro podem relacionar-se pela indeterminação?

---

<sup>7</sup> O título escolhido para esta parte – «Infância e futuro» – incide sobre a possibilidade de ler, no intervalo entre essas palavras, uma tensão a partir da qual os gestos pedagógicos se diferem, tensão que lemos também nos textos de Llansol, e que poderia, resumindo-a a forças contrárias, anunciar assim: infância e futuro articulam-se pela ideia de projeto (as crianças devem ser formadas para o futuro que os adultos imaginam que elas terão, mesmo se esses adultos em relativamente pouco tempo já não estarão entre elas); infância e futuro articulam-se pela possibilidade da indeterminação (a infância é a possibilidade de que o começo retorne sempre na duração). A partir da distinção destes posicionamentos, esta leitura buscará ler a postura da Escola, bem como os desafios que ela enfrentou. Concentrando-se especialmente nos cadernos e livros de Llansol, e no modo como ela pensava estas relações, esta leitura decidiu não recorrer aos diversos materiais pedagógicos produzidos pelos participantes da Escola, mesmo se este trabalho relevante ainda não tenha sido feito. Uma pesquisa na área mais específica da pedagogia encontrará no espólio vasto material: atas de reuniões, projetos apresentados para autoridades educacionais, recortes de jornais, textos teóricos, textos escritos pelos professores da Escola, referências a educadores e a movimentos educacionais do período, etc. Esses materiais foram organizados por Albertina Pena e foram por ela apresentados no texto: «A construção do livro infantil: escrita e imagem na Escola da Rua de Namur» (ver bibliografia).

Na história da pedagogia há muitas instituições para as quais a educação deve garantir o futuro da infância. Os esforços para isso, mesmo quando bem intencionados, pressupõem a eficácia do cálculo: trata-se de gerir capacidades, dotar uma inteligência de conteúdos, fornecer informações, formar personalidades. Nestes casos, o ato pedagógico funda-se nas necessidades previstas para o futuro, e baseia-se, mesmo quando não explicitamente, na absoluta superioridade do adulto em relação à criança, sendo ele o responsável por inseri-la na lógica do projeto, ou do progresso, que sustenta as escolas, os programas e as pedagogias. Mesmo quando recorrem à tradição como manancial de valores, os verbos desta postura pedagógica conjugam-se no futuro (a criança será), ou linearizam a ideia de futuro entendendo-o como progresso: alcançar, completar, terminar, evoluir, passar os graus, atingir um conhecimento. Nestes casos, a escola perpetua-se como uma instituição que regulamenta o horizonte do possível e, se cada homem é um começo, é apenas na medida em que deve alcançar os outros, evoluir na direção deles.<sup>8</sup> Do ponto de vista político, esta postura é desastrosa: os mecanismos de forjar, pela educação, uma continuidade sem entraves entre o novo que cada criança é e o futuro podem ser utilizados para manter um estado de coisas ou fundar uma nova ordem. De todo modo, seja no conservadorismo político seja nas utopias de fundação de um novo mundo, a exigência daquela continuidade implica a perda da vida enquanto força singular (sua capacidade de decisão e de invenção) e, esforçando-se por moldar as crianças a um destino suposto, arranca-lhes das mãos a sua própria oportunidade face ao novo.<sup>9</sup> Para Llansol, esta possibilidade não é senão dolorosa, e é preciso dela se despir:

---

<sup>8</sup> Em *O Mestre ignorante*, Jacques Rancière descreve os mecanismos das instituições pedagógicas fundadas na ideia de progresso, aos quais o pensamento de Joseph Jacotot oferece resistência: nestas instituições «o exercício da autoridade e a submissão dos sujeitos não têm outro objetivo além da progressão destes sujeitos, até o limite de suas capacidades; o conhecimento das matérias do programa para a maioria, a capacidade de se tornar mestre, por sua vez, para os melhores.» (Rancière, 2004, p.10). Pela instrução e pela educação, os indivíduos são formatados para um papel social que lhes é destinado, sob a promessa de pertencer, *cada um no seu lugar*, a uma mesma sociedade (Rancière, 2004, p.19, 59 e ss). Todavia, se sob esta lógica, com as melhores ou as piores intenções, se continua a edificar instituições pedagógicas, não é menos verdade que a história da pedagogia conhece dissonâncias, aqueles que, como escreveu Rancière a respeito de Jacotot, «talvez seja preciso escutar ainda, para que o ato de ensinar jamais perca inteiramente a consciência dos paradoxos que lhe fornecem sentido.» (Rancière, 2004, p.9).

<sup>9</sup> Escrevo em companhia de um texto de Hannah Arendt que acompanha esta leitura e que é intitulado «A crise na educação» (1988, p.221-247). Escreve ela: «Pertence à própria natureza da condição humana o fato de que cada geração se transforma num mundo antigo, de tal modo que preparar uma



É-me doloroso ver as crianças da escola, na pujança das suas virtualidades, tornarem-se, daqui a vinte anos, seres comuns, inteligentes e não vibrantes, tenazes e não criadores, amantes e enganados.

Mas até desta imaginação me devo despir. Passou o momento em que o futuro nos pertencia, por estar todo preso neste presente. (Jodoigne, 29 de dezembro de 1975. F, 96)

Nos diários de Llansol, lemos que a sua decisão (política, educacional) é herdeira de uma postura dissonante, na qual infância e futuro se articulam no abandono da ideia de progresso: a infância é aquilo que interrompe, e resiste, ao futuro como determinação. O nascimento é sempre um novo começo através do qual cada forma de vida, singularizando-se, inventa caminhos, e cada criança, atenta precisamente àquilo que não é necessário, previsto ou codificado, faz da sua vida uma abertura que excede toda a vocação genética e escapa a todo o destino específico<sup>10</sup> – ela singulariza-se também por inscrever a possibilidade do novo no mundo humano que existia antes dela, que continuará após a sua morte e no qual transcorrerá a sua vida.<sup>11</sup> Todavia, estar atento àquilo que em cada criança escapa às necessidades previstas não significa, de modo algum, um abandono do cuidado com o mundo enquanto duração, mas sim recusar a exclusividade de uma duração calculada, ou ainda, reconhecer que o cálculo da duração é simultâneo à resistência em deixar-se limitar por ele. O decisivo é que, pelo nascimento, cada forma de vida afirma a possibilidade de que o começo retorne sempre na duração, e assim inscreve nela a indeterminação (a vida que escapa ao cálculo), e é essa força de novidade que faz com que a continuação do mundo seja inseparável da sua transformação.<sup>12</sup> Assim, se cada

---

nova geração para um mundo novo só pode significar o desejo de arrancar das mãos dos recém-chegados sua própria oportunidade face ao novo.» (Arendt, 1988, p.226).

<sup>10</sup> Sobre isso ver, Agamben, «A ideia de infância» (1999, p.90-95). Escreve Agamben que as crianças, ao contrário de cultivar unicamente as possibilidades infinitamente repetíveis fixadas no código genético, ou dar atenção à Lei, àquilo que está escrito, estão em condições de «dar atenção precisamente àquilo que não está escrito, a possibilidades somáticas arbitrárias e não codificadas.» (1999, p.92).

<sup>11</sup> Continuamos com Hannah Arendt: «[...] a essência da educação é a natalidade, o fato de que seres *nascem* para o mundo.» (1988, 223); e mais adiante: «A criança partilha o estado de vir a ser com todas as coisas vivas; com respeito à vida e seu desenvolvimento, a criança é um ser humano em processo de formação, do mesmo modo que um gatinho é um gato em processo de formação. Mas a criança só é nova em relação a um mundo que existia antes dela, que continuará após a sua morte e no qual transcorrerá a sua vida. Se a criança não fosse um recém-chegado nesse mundo humano, porém simplesmente uma criatura viva ainda não concluída, a educação seria apenas uma função da vida e não teria que consistir em nada além da preocupação para com a preservação da vida e do treinamento e na prática do viver que todos os animais assumem em relação a seus filhos.» (Arendt, 1988, p.235).

<sup>12</sup> Escreve ainda Hannah Arendt: «Nossa esperança está pendente sempre do novo que cada geração aporta; precisamente por basearmos nossa esperança apenas nisso, porém, é que tudo destruímos se

homem é um começo, por ele o mundo não precisa de ser destruído, mas pode abrir espaço e acolher o recomeço, hospedar cada ser capaz de trazer o insuspeitado: através da chegada de cada novo ser, toda a vida se renova, se metamorfoseia e continua. Na Escola, Llansol desejava escutar o modo como cada forma de vida procura o seu caminho, escava o seu lugar no futuro, desvendando, a seu modo, os segredos do seu corpo e da linguagem (F, 96). Entre os fragmentos escritos durante uma reunião na Escola, em janeiro de 1977, Llansol anota uma frase de Augusto Joaquim: «uma criança escreve uma carta onde diz *qual será o seu destino*, e os outros não devem lê-la, pois o seu destino é singular.»<sup>13</sup> – a criança destina-se a outros (aprende a língua, escreve uma carta), e aquilo que com ela nasce é um segredo, uma afirmação de vida que escapa e excede ao horizonte de previsibilidade, e que assim deve poder permanecer.

\*

Na Escola da Rua de Namur partia-se da possibilidade da invenção, de não perpetuar os mecanismos maioritários do sistema educacional: no convívio com as crianças era preciso desviá-las «da superstição dos programas, ou seja, dos saberes limitados, julgados indispensáveis à vida»<sup>14</sup>, e que mais não são do que fórmulas que

---

tentarmos controlar os novos de tal modo que nós, os velhos, possamos ditar sua aparência futura. Exatamente em benefício daquilo que é novo e revolucionário em cada criança é que a educação precisa ser conservadora; ela deve preservar essa novidade e introduzi-la como algo novo em um mundo velho, que, por mais revolucionário que possa ser em suas ações, é sempre, do ponto de vista da geração seguinte, obsoleto e rente à destruição.» (Arendt, 1988, p.243).

<sup>13</sup> Durante uma reunião na Escola, Llansol anota no seu caderno, em discurso direto, falas de vários participantes. A conversa acontecia em francês, e ela escrevia em português cuidando para que cada fala fosse antecedida pelo nome de quem a pronunciou. Neste ponto da reunião, Augusto referia-se à atividade com as crianças e as anotações de Llansol começam assim: «– Aug[usto]: [...] Abandonar a perspectiva do programa, e uma larga parte da sua socialização, de que eles próprios devem ocupar-se. *Formação do carácter*: só se sabe onde a criança vai, se ela conhece a vontade do adulto (se ele tem uma vontade / no caso de ele ter uma vontade). [...] Não pergunto o que vai acontecer, o que fazemos é pôr-nos a caminho, uma criança escreve uma carta onde diz *qual será o seu destino*, e os outros não devem lê-la, pois o seu destino é singular.» (Quinta de Jacob, 24 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.104-105).

<sup>14</sup> Num fragmento do diário de Llansol, lemos: «Uma educação nacional planificada é superstição.

visam integrar cada criança nas estratégias que reduzem a continuidade do mundo à edificação do previsível. A decisão de construir e participar da Escola era a de criar um espaço no qual a aprendizagem não se destinasse à repetição das hierarquias e do saber, mas onde se experimentasse o risco de apoiar a «busca da singularidade por parte de cada criança» (SH, 164) – a escola propunha-se a colher a força que, desde o nascimento, distingue cada um de todos os demais, o irrepetível que faz de cada criança uma novidade no mundo. No diário sobre a Escola, Llansol escreve: «todos juntos nada temos a fazer em conjunto, excepto o caminharmos perto, cada um na sua direcção própria.».<sup>15</sup> Isso significava que preservar a vida não seria apenas garantir a sobrevivência, mas conservar aquilo que nunca pode ser tido como uma garantia, aquilo que é movimento sempre recomeçado – a errância que excede o cálculo, e que se conserva na diferença, ou apenas enquanto diferença. Entre adultos e crianças, o desejo era o de desmanchar a medida do possível: não mais os que sabem a traçar o caminho dos que ainda não sabem, mas a tentativa de experimentar a variabilidade do destino de cada um na experiência com todos os outros. Era preciso «descondicionar o saber» para respeitar e preservar na criança (e em cada um) aquilo que ela tem de singular – numa página do diário de 29 de janeiro de 1977, Llansol escreve:

Neste momento, na Quinta de Jacob, o mais importante é dominar os fantasmas do futuro. [...] Só, no mesmo lugar que outros estão sós, cultivar em comum mas longe, viver numa solidão original, mas não fechada a pensamentos e actos produtivos de amor, ou a actos de amor produtivo. Para que melhor se possa compreender o que aqui digo, necessidade de registar um encontro nosso em que estes anseios sejam mais esclarecidos.

*Cultivar em comum, mas longe.  
Economia de eremita.*

As pessoas que trabalham na Quinta de Jacob manifestam-se todas como casos muito particulares. Primeiro que tudo não desejam ser dirigidas, o que seria abdicar da oportunidade de abrir um caminho. Segundo, estão conscientes de que um programa de ensino, se for único e obrigatório, não ensina nada. O mesmo sucede a um cavalo, quer trote ou galope de olhos vendados. Progride, mas o campo de visão não se alarga. É essa a garantia de que se serve a

---

Uma educação nacional planificada com programas obrigatórios em breve se torna para todos (poderes públicos, pais, educadores) superstição»; no convívio com as crianças, o decisivo era desviá-las «da superstição dos programas ou seja, dos saberes limitados, julgados indispensáveis à vida. [...] Investigamos, escrevemos a par, ensinamos aos mais jovens o que, suspensos, aprendemos ontem. Eles também falam para nós, um grande e doce rumor de energia ecoa.» (Quinta de Jacob, 29 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.114-116).

<sup>15</sup> No diário de Llansol de dezembro de 1976, lemos o rascunho de uma carta, talvez escrita por ela e Augusto Joaquim, no qual lemos que as «maneiras de ocupar utilmente o tempo» são «uma espécie de fachada ou andaimes para a viagem que cada um deve fazer», e que «todos juntos nada temos a fazer em conjunto, excepto o caminharmos perto, cada um na sua direcção própria.» (Quinta de Jacob, 28 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.77).

época em que vivemos, para que todos aprendamos a exercer terríficas capacidades, em que sempre estará presente, a perpetuar-se, a mais actual e esclarecida estupidez.

Estamos juntos para sermos independentes, e não nos vemos obrigados a ir comprar e fazer trocas à Feira de Vaidades.

Mas este vento de onde veio? À força de viver com crianças \_\_\_\_\_ concluí que toda criança é rara e importante, e que a sua contemplação me ensinou a descondicionar o saber.

Uma educação nacional planificada é superstição. (LH1, 217-218)

Neste fragmento, o desejo de não reduzir a educação a um instrumento de perpetuação de um estado do mundo é um vento que sopra do convívio com as crianças. Mais tarde, em *O Senhor de Herbais*, Llansol rememora os tempos da Escola:

É certo que não havia classes de idade, que cada criança aprendia a ler quando queria (e todos aprenderam, mesmo uma rapariga mongolóide), que as classes foram substituídas por módulos de actividade (desde a escrita à cozinha e à jardinagem), que era dada grande importância ao imaginário, que a actividade sexual e reprodutora foi sempre claramente explicitada. (SH, 165)

Tudo isso eram modos de acolher as crianças no mundo, o que significava preservar a sua novidade, aquela que é capaz de perturbar a estabilidade do conhecimento e, através da abertura de perspectivas múltiplas e contraditórias, incitá-las a pensar sem determinar o seu pensamento. Talvez a experiência da Escola fosse também para os adultos uma radicalização do destino enquanto força improvável: propunham-se a estar em comum (e não submetidos ao *como-um*), preservar a solidão e disponibilizar-se a atos de amor, viver com as crianças a ensinar e aprender, reinventar o destino para lá do previsto ou estabelecido.<sup>16</sup> Tudo isso não poderia ser senão correr o risco da metamorfose – nos «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», Llansol escreve: «Na Quinta de Jacob, como já dantes na Escola fundada na

---

<sup>16</sup> Num texto intitulado «Metáfora para a Quinta de Jacob», Llansol escreve: «Chegámos a esse território depois de uma longa viagem, com crianças, companheiros e animais. Nem todos os companheiros se amavam entre si, e por vezes os combates entre os cães da nossa matilha, que em breve seria dizimada pela doença, prefiguravam os conflitos que se travavam em silêncio e interiormente entre os homens. Havia gentes de diferentes tipos – meditados, coléricos, inquietos –, mas em todos perpassava, em diferentes graus e com diferentes formas, uma espécie de olhar vazio e um futuro determinado. Estavam reduzidos a errar lamentavelmente, quando depararam com a porta por onde se entrava para esse território. Sendo muitos e poucos, homens e mulheres, cultivavam a solidão e também uma proximidade quase sem hábeis limites.» (Jodoigne, 27 de junho de 1976. LH1, 168-169).

Rua de Namur, perfis, formas institucionais, ambientes e ideários, aparecem e desaparecem, correm os riscos da perpétua metamorfose.» (LC2, 80).<sup>17</sup>

Todavia, a experiência da Escola não esteve isenta de contradições e tensões que eram motivo de meditação para Llansol e, não raras vezes, de crise. Aquilo a que se propunham não tinha a garantia de sua eficácia na aplicação de um método, e mesmo que nos «Apontamentos» ela tenha dito que procuravam «a abolição da medida, não ter conhecimento do metro» (LC2, 88), os mecanismos de hierarquização e homogeneização não deixavam de ali operar. Nos cadernos de Llansol lemos que aquele grupo, reunido pelo desejo de dar livre curso à invenção singular, erguia por vezes impedimentos para que isso acontecesse: «O gregário também aqui nos invade, não há, por vezes, sítio escondido, onde o singular possa crescer»; «em certos momentos, sentimos manietados as nossas próprias aspirações e movimentos: em toda parte, ainda aqui e, no futuro, talvez já não aqui, há uma tirania hereditária mascarada de república.».<sup>18</sup> Para Llansol, estes paradoxos derivavam da incompatibilidade entre o respeito absoluto por cada forma de vida e os mecanismos da institucionalização, ou ainda, da incompatibilidade entre a decisão pedagógica (e política) que os movia, e a edificação da Escola como uma instituição (com regras, objetivos e funções delimitadas, e que o grupo erguia, ainda que se propusesse delas se desvencilhar). Talvez estes paradoxos estejam sempre em jogo nas relações de ensino e aprendizagem, e se tornem ainda mais visíveis quando a proposta é dar livre curso à

---

<sup>17</sup> Numa manhã na Escola, Llansol escreve: «Hoje, quando chego, no centro de uma densa atmosfera de inverno em que flutua a casa cor de rosa, Artur, acabado de sair da capela onde faz o pão, lê um papel que Claire lhe entregou. Nele há o desenho de um Cristo crucificado e a legenda “A.S.B.L. morreu”. Catarina, sem o apoio de uma estrutura, mostra-se inquieta. Está em vias de desvanecer-se o mito dos indispensáveis. Não é verdade que aqui uma das maiores provações é o não se poder dormir longamente sobre as representações próprias?» (Quinta de Jacob, 13 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.65).

<sup>18</sup> Retiro a primeira citação de um caderno de Llansol (Quinta de Jacob, 4 de março de 1978. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.197) e a segunda de «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» (LC2, 88). E haveria muitos outros exemplos: em 11 de novembro de 1975, Llansol escreve: «Tudo o que fizemos não utilizou um método, não se serviu de uma perspectiva, foi o desenrolar de uma vida de grupo constituído por nós e pelas crianças. Mas, num conjunto de pessoas, a parte que não provém de meios de afirmação transforma-se em ódio.» (LH1, 105); em 11 de dezembro de 1976, durante uma reunião na Escola, ela escreve: «Nós ainda melancolicamente prisioneiros de uma necessidade que não evolui embora tudo evolua aqui. De tal modo, que a quietude é já móvel, e sobressalta; de tal modo, que nos dias em que alcanço uma maior visibilidade íntima, a quinta, as nossas relações, o que trazemos e o que levámos, se me apresentam sob a configuração de um grande residuo consumitivo. Nesse lixo encontro, ao mesmo tempo que o nada das minhas representações, um conhecimento imprevisível.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.52-53); em 9 de janeiro de 1977, ela formula o que poderia ser uma questão sempre latente: «Para “A Quinta de Jacob”: Como não nos dominarmos uns aos outros.» (LH1, 210).

criação de cada um: pela atenção ao singular, este ensino, como afirmou Jacotot, é inseparável da resistência aos mecanismos da institucionalização, tornando-se assim contrário à possibilidade de se instituir ele próprio (como imaginara ainda Jacotot, talvez não haja instituição capaz de sustentar-se neste paradoxo).<sup>19</sup>

«Livre e asfixiante Quinta de Jacob», escreve certa vez Llansol, condensando as forças antagônicas que nela simultaneamente circulavam.<sup>20</sup> Imagino que esse paradoxo não seja facilmente resolvido, e seria ingénuo exigir que naquela experiência ele desaparecesse – os textos de Llansol sobre a Escola traçam uma permanente oscilação (por vezes na mesma página ou no mesmo fragmento) entre a institucionalização e a emancipação.<sup>21</sup> Durante uma reunião da Escola, Llansol anota: «Do meu canto, aparecem-me paradoxos e paradoxos, a situação é bizarra. Somos administração e somos energia vital, quando nos reunimos para falar exprimimos a aplicação das leis.»<sup>22</sup> Noutros fragmentos, a edificação da Escola como uma instituição era incompatível não só com a sua decisão pedagógica, mas também com a sua experiência de escrita: «Se tu possuis uma arte íntima, pertencer a um grupo de pessoas articulado para obter certos fins, é uma tarefa árdua.»<sup>23</sup> Quando assim era, para Llansol, a pertença a um grupo reduzia-se a uma forma triste de vida, isto é, a uma experiência de domesticação: «Quando faço parte de um grupo julgo que vão domesticar-me.» (LH1, 61). Todavia, nos seus textos, também não são poucos os momentos de alegria, e neles havia sempre a esperança de que um dia a Escola, enquanto instituição, pudesse vir a calar-se:

---

<sup>19</sup> Paradoxo difícil de desfazer e sobre o qual muito escreveu também Joseph Jacotot que, trabalhando em Lovaina mais ou menos um século e meio antes, previu as dificuldades da institucionalização do método emancipatório. Sobre isso, ver *O Mestre Ignorante*, principalmente o último capítulo, intitulado «O emancipador e suas imitações» (Rancière, 2004, p.141-191).

<sup>20</sup> Quinta de Jacob, 17 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.83.

<sup>21</sup> No dia 13 de fevereiro de 1976, Llansol escreve duas vezes a partir da conversa com uma criança; numa lemos a possibilidade de o espaço da Escola acolher ou gerar estranhezas; noutra a normatização ameaça levar à destruição da Escola: «– Gabi, tu és estranha – diz Siegfried. Mas aqui tudo é estranho, ou acaba por vir a sê-lo.» (LH1, 119); «– Gabi, como tu és esquisita – diz Sieg[fried]. Mas a Quinta há-de acabar porque aqui tudo o que era esquisito há-de tornar-se normal.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.01, avulsos 34-35). Em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», lemos: «Este é um ambiente onde o inconsciente evolui, vem à sua alta superfície e encontra, também, o obstáculo da rotina. [...] A uniformidade anda a par com a singularidade, o silêncio paira sobre o ruído como o ruído sobrevoa o silêncio, a dispersão é quase o grito da concentração intensa.» (LC2, 100).

<sup>22</sup> Quinta de Jacob, 12 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.57.

<sup>23</sup> Quinta de Jacob, 5 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.78.

Uma grande energia avança em catadupa, apercebo-me de que, neste grupo de pessoas, posso encontrar uma alegria, uma intensidade de qualidade idêntica à que sinto quando estou sozinha, aparentemente sozinha, com tudo o que amo e que não vejo. [...] E se o rio pudesse correr? Quem o disse? E quem sabe? [...]

Eu já nem vejo as crianças a brincar. As crianças brincam, os adultos trabalham. Mas sempre, e por toda a parte, «faites la fête». É porque se organizam espectáculos para crianças, porque trezentas crianças vão, em conjunto, ao teatro, que, mais tarde, trezentos homens serão guardados à vista numa fábrica. Que os objectos que são referências, os ambientes – as cores, as vozes, as músicas, o próprio corpo –, sejam manipulados inventivamente pelas crianças e pelos homens. [...]

A criança será bom que nasça num grupo de adultos que «fait la fête», organiza a sua própria fruição, os seus meios de produção, e os seus saberes experimentados. E pouco a pouco, como uma voz persistente que cada vez fala mais baixo, até extinguir-se, a Escola desaparecerá. (5 de dezembro de 1975. LH1, 107)

Para Llansol, era no convívio com as crianças que muitas destas tensões se dissipavam – entre elas, soprava uma energia vital de renovação, e os mecanismos de institucionalização eram afastados pela experiência cotidiana da emancipação. Em 12 de novembro de 1974, ela escreve: «na ainda Escola, os mais livres são as crianças.» (LH1, 61).<sup>24</sup> A tarefa diária de Llansol consistia em ajudá-las na aprendizagem da língua (expressar os seus sentimentos e pensamentos, aprender a ler e a escrever) e se isso não é uma experiência libertadora, atraída pelo que há de singular em cada voz, nada o será. Esta aprendizagem certamente não pode prescindir da compreensão de regras e protocolos, mas é sobretudo experiência da complexidade da linguagem, aquela que desencadeia e intensifica problematizações, que abre a tensão entre o sentido e o não-sentido, e que reinventa as possibilidades de partilhar o pensamento, aquele que vem de outros e também o que nasce do atrito do próprio corpo com a língua. Llansol dedicava-se com regularidade a ler e inventar histórias com as crianças, a jogar e imaginar com elas, e essas experiências abriam linhas de fuga, resistiam e persistiam para além das forças de institucionalização que tantas vezes a inquietavam – aprender a escutar e a partilhar a própria voz é inventar um caminho singular, e é portanto um modo de afastar-se das instituições, mesmo que isso aconteça dentro delas. Ou ainda, retomando as relações entre infância e futuro,

---

<sup>24</sup> Em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», o rosto de uma criança é o que resiste ao caminho binário das escolhas estabelecidas: «Subitamente, Annick detém-me no corredor. Doze anos, rosto branco e cabelos louros talvez de mulher, movimentos decididos de um estereótipo de homem. Faço esta descrição segundo as convenções, porque talvez aqui um outro rosto de criança se prepare. Não alternativo. Sexo ou sexo. Papel social ou papel social. De qualquer modo, toda esta agressividade e afirmação de si mesmo que é Annick fez uma canção doce: “Canção de um desenho de papel”, poderia chamar-se. Ela canta, com voz monótona, baixa, o que está escrito no canto superior da folha que é “o mar de um caranguejo no pintado de um papel.”

Por isso, todo o discurso educativo me parece uma conversa fiada atravessada por falhas. Falhas na realidade, falhas no sentido, falhas na nascente globalidade humana.» (LC2, 86).

Llansol experimentava com as crianças a possibilidade de descobrir a própria voz e aprender a partilhar a novidade que cada um é no mundo. Em 22 de janeiro de 1975, Llansol escreve no seu diário: «Crise. Quero partir da Escola. Perda de dinheiro e de liberdade (os salários não são pagos). Começo a escrever (com que prazer) histórias para mim e para as crianças: “para ganhar a vida, meninos, vamos fazer pequenos livros de histórias.”». (LH1, 64)

## LER E ESCREVER

- Mas tu não dizes nada, Gabi.
- Ele também não, Ad.
- Então por que mexes os lábios?
- É uma língua que ando a aprender.
- Quem ta ensinou? – quis saber.
- Rapazinhos como tu – respondi-lhe.
- Mas eu faço-te sofrer.
- Fazes, fazes – confirmei.
- Nunca mais aprendo a ler – E pusemo-nos a rir.

*Lisboaleipzig I* – O Encontro Inesperado do Diverso, p.138-139.  
Maria Gabriela Llansol

Na Escola da Rua de Namur quase todos os adultos ensinavam as crianças de diferentes idades e nacionalidades a ler e escrever em francês<sup>25</sup>, e algumas das mais

---

<sup>25</sup> Esta Escola era composta por imigrantes, o que implica que ali não se partilhava uma única língua materna: em casa, cada um ouvia e falava uma língua diferente, e na escola todos se deslocavam para o francês. Talvez essa multiplicidade de línguas (ou a ausência de uma única língua) seja o limite de uma situação que se encena em todas as relações de ensino: não há língua única, como um bem a ser repartido, mas cada língua não é senão a abertura de um espaço em-comum para o qual se destinam, diferindo-se e diferindo-o, todas as inteligências. Num dos textos escritos por Llansol para as atividades da Escola, lemos: «Sendo assim, as línguas, continuando a ser o francês, o flamengo, o português, não importa quais, respiram todas o mesmo ar: espaço total a decifrar, transformação do que experienciamos através da palavra, a memória desperta, a explicação directa ou metafórica do desejo. É som, ouvido, mão, todos os campos do saber, concepção de morte ou de vida, luta entre a demanda do sentido que devora e a gramática que, por vezes, a preserva para a devolver.» (Quinta de Jacob, 8 de junho de 1975. LH1, 82).



velhas ajudavam as mais novas nesta aprendizagem.<sup>26</sup> Nos cadernos de Llansol, há pequenas histórias que ela escreveu para as crianças, frases ou textos breves que elas mesmas haviam escrito, e ainda fragmentos nos quais as palavras de Llansol se misturam às das crianças para compor textos que seriam mais tarde lidos por todos.<sup>27</sup> No diário de 8 de junho de 1975, um texto destinado às atividades da Escola começa assim: «Quando estamos juntos, de manhã, tenho a impressão de que tudo em \_\_\_\_\_ estamos a produzir e a tentar decifrar potencialmente um texto que valha a pena ser lido. Por vezes um texto banal ou inocente, já percebemos que uma língua “é um pedaço de pele”, como diz o Jean Phillippe.» (LH1, 80).

Ensinar a ler é convidar uma criança a entrar em qualquer biblioteca, mas isso não significa necessariamente elucidá-la sobre o peso acabrunhante da cultura, e menos ainda destiná-la à reprodução estéril das falas (aqui mora uma forma diferida do problema entre infância e futuro: reproduzir falas feitas é contribuir para a manutenção dos lugares fixos, da ordem vigente, da lógica majoritária que esquece que há, em cada um, a potência de diferir). Aprender a ler é tornar-se destinatário dos textos que vêm de outros, e assim aprender que toda palavra já foi sempre previamente escrita, grafada ou dita por alguém. E se aprender a ler é perceber na língua outra espessura, ou o relevo das suas memórias, essa aprendizagem é simultânea à da escrita, e assim, da possibilidade de grafá-las outra vez. Pela simultaneidade entre aprender a ler e a escrever, a criança sabe (aprende, saboreia) que se toda palavra já foi dita ou grafada, ela vive porque pode voltar a lê-la agora, mais uma vez e sempre pela primeira vez, e assim experimenta que se a história da

---

<sup>26</sup> No seu diário sobre a Escola, Llansol anota uma lista de atividades para o ano de 1977, na qual a aprendizagem da leitura e da escrita surge como responsabilidade de quase todos os adultos: «*Danny*: teatro/décor em relação com o seu próprio ofício. Fazer *um texto*. Horas e dias a determinar. *Jacqueline*: natção, plantas, passeios; ensinar a ler; algumas horas quarta-feira horta e botânica. *Com Catherine*: ensinar a fazer todo o trabalho da padaria a uma das crianças mais velhas. *Catherine*: piscina, e segunda-feira todo o dia, fora dos ateliers produtivos, ensinar a ler e a escrever. *Pauline e Leticia*: terça e sexta leitura e escrita. Eventualmente *passeios* [...]» (Quinta de Jacob. 23 de setembro de 1977. Espólio de M. G. Llansol. Cad.2.08. p.177). Sobre a ajuda das crianças mais velhas, lemos nos «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» uma fala de Annick, uma das crianças de doze anos que frequentavam a Escola: «Annick: – O caso de Hubert e de Thomas, e o caso de Aischa são diferentes. Aischa faz um esforço enorme, mas tem de andar devagar por causa de Hubert e de Thomas que não fazem esforço nenhum. – Annick, Cristophe e Siegfried dizem ir propor a Anabela o seu apoio como auxiliares de leitura.

Sigfried: – Thomas tem medo das palavras. Não ousa pronunciá-las.» (LC2, 95).

<sup>27</sup> Sobre os textos que na Escola eram produzidos, Llansol escreveu: «Desde a nossa implantação na Rua de Namur produzimos uma enorme variedade de textos que atravessaram, agindo ou não agindo, a opacidade do nosso caminho. Davam-nos como que uma estrutura falante a juntar ao modo de viver que, às vezes, anteciam, que, às vezes, concluíam.» (LC2, 86).

língua é tão antiga quanto futura é porque ela vive, em cada corpo, a revolução permanente que possibilita a sua duração. Talvez por isso abre-se aqui a possibilidade de reafirmar, em cada um, a possibilidade de criar e desejar aquilo que diz ou, como algures escreve Francis Ponge, a possibilidade de «ensinar a arte de *resistir às falas*», «a arte de não dizer senão o que se quer dizer, a arte de as violentar e de as submeter».<sup>28</sup> Noutro texto destinado também às crianças da Escola, Llansol afirma: «A palavra é a escrita dos meus desejos e dos meus conflitos»; «A palavra é como uma praça comum para onde dão todas as portas do corpo – pode através da articulação reunir várias sensações.» (11 de junho de 1972. LH1, 28); e no texto de junho de 1975: «Quero que as crianças participem desse texto e pergunto-lhes o que estamos nós a fazer aqui, a folha e a “bic”, um livro, às vezes nada, tentando lembrar-nos do que vamos escrever; ou ver no dicionário, o depósito das palavras, como isso se constrói.» (LH1, 80).

Nesta aprendizagem, alguma das crianças poderia formular uma questão como esta: «Como determinar a minha parte de palavras se todas as palavras são potencialmente minhas e se nenhuma se deixa apropriar inteiramente?».<sup>29</sup> Quem dedica-se a ensinar-lhes a deslocar-se entre as palavras não pode pretender resolver esta questão. A criação do próprio idioma (escolher algumas palavras, articulá-las e voltar a destiná-las) é sempre singular, nunca está dada de uma vez por todas, nem adquirida como uma propriedade. Criar modos de articular e diferir a língua é um movimento que só pode nascer em formas passageiras, de modo que aquela questão retornará, diferindo-se, para sempre. Se aprender a língua é uma equação sem solução definitiva, ela exige de cada um o movimento contínuo da resposta: entre o passado a reinventar e o futuro como promessa, falar, e também, escrever, é responder.

---

<sup>28</sup> As citações de Ponge foram retiradas de um poema intitulado «Rhétorique», publicado em *Proêmes*. Li-o pela primeira vez através de um texto intitulado «Marcas do desespero», de Silvina Rodrigues Lopes, que nos acompanhou nesta leitura. Nele lemos: «O poema [de Ponge] começa pela apresentação de um problema: “salvar alguns jovens do suicídio e alguns outros de entrar para os bombeiros ou para a polícia”. Trata-se de salvar aqueles que não querem ser exclusivamente falados (admitamos, kantianamente, que há em cada um uma centelha pela qual se pode salvar desse suicídio em massa que prepara a sociedade de mortos-vivos), aqueles que se sentem desesperar por só encontrar frases feitas. A solução é clara: “É então que ensinar a arte de *resistir às falas* se torna útil. A arte de não dizer senão o que se quer dizer, a arte de as violentar e de as submeter. Acima de tudo, fundar uma retórica, ou antes, ensinar a cada um a arte de fundar a sua própria retórica, é uma obra de salvação pública.» (Lopes, 2012, p.65).

<sup>29</sup> Retiro esta formulação do texto de Silvina Rodrigues citado na nota anterior, no qual ela pensa a questão da citação (Lopes, 2012, p.64). O gesto de citar relaciona-se com o desejo de percorrer a linguagem em busca de um idioma, e essa inquietação (por vezes desesperante) talvez seja um jogo que começa na infância e que se prolonga pelo tempo que durar a vida de alguém.

Da escrita não há senão exemplos, e talvez seja por essa convicção íntima que Llansol, quando acompanhava uma criança nesta aprendizagem, não recorria a manuais e nem apenas a textos da literatura infantil. Em 27 de dezembro de 1976, ela escreve sobre os materiais escolhidos para estar em companhia de Annick, uma criança de doze anos: «Alguém se lembra [...] de rememorar com ela o perfume de algumas vidas: Lou Salomé, Rilke, Freud, Nietzsche. Não como História, mas como pessoas que viveram no centro, e nas margens, de uma época, e que indiferenciadamente eram elas mesmas e a sua sombra.».<sup>30</sup> A mulher e a criança rememoravam a vida de outros que, tal como elas, há tempos viveram também a sua luta íntima, que se arriscaram a percorrer a linguagem à procura de um idioma.<sup>31</sup> Todas aquelas vidas haviam destinado ao futuro alguns textos, e através deles Llansol multiplicava exemplos para o que nunca pode ter forma definitiva – escreve ela: «“A manhã e a noite são momentos importantes do dia, mas não momentos únicos”. Sirvo deste aforismo para explicar a Annick o que é um aforismo.».<sup>32</sup> Llansol mostrava a quem agora aprendia como outros haviam feito, oferecia, partilhava e dispunha-se a escutar palavras vindas de outras épocas, retirando fragmentos de uma biblioteca que agora se destinava também àquela criança. No fragmento de dezembro de 1976, continua Llansol: «O material de base era a correspondência e as obras em prosa de Rilke, alguns textos de Freud, enfim, toda uma sucessão de livros, falas, imagens, movimentos que se apresentavam como um móvel mar recordado.».<sup>33</sup> Imagino que a partir de tudo isso, ela e a criança poderiam conversar, dar voz aos textos experimentado a sua corporalidade – para as crianças, Llansol dizia: «a voz é o que falta ao texto. Se queremos encontrar a corporalidade do texto, falemos dele.» (Lovaina, 11 de junho de 1972. LH1, 30). Nos «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», ela relembra a aprendizagem de Annick, que pela leitura descobria

---

<sup>30</sup> Quinta de Jacob, 27 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.75.

<sup>31</sup> Em *O Mestre Ignorante*, Jacques Rancière escreve sobre a aprendizagem da escrita: «É preciso aprender, buscar nos livros os instrumentos dessa expressão. Decerto que não nos livros dos gramáticos: eles ignoram completamente essa viagem. E, não no livro dos oradores: eles não buscam se fazer *adivinhar*, eles querem se fazer *escutar*. Eles nada querem dizer, eles querem comandar: ligar as inteligências, submeter as vontades, forçar a ação. É preciso aprender com aqueles que trabalharam o abismo entre o sentimento e a expressão, entre a linguagem muda da emoção e o arbitrário da língua, com os que tentaram fazer escutar o diálogo mudo da alma com ela mesma, que comprometeram todo o crédito de sua palavra no desafio da similitude dos espíritos.» (Rancière, 2004, p.101).

<sup>32</sup> Quinta de Jacob, 25 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.108.

<sup>33</sup> Quinta de Jacob, 27 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.74-75.

palavras desconhecidas, tempos e lugares distantes, outras vozes que contam e vivem e que partilhavam a mesa com a folha em branco:

Annick: – Eu não tenho lido e escrito de modo a poder, mais tarde, ler e escrever adequadamente. – O tempo passou. Eu encarreguei-me de ensinar a ler e a escrever a Annick. É curioso assistir à progressão de Annick, a partir de Lou Andreas-Salomé. Um livro aberto sobre a mesa, uma vela acesa para nos iluminar, uma folha em branco, um ou dois aforismos de Nietzsche antes dos de Annick, um pensamento para a libertação dos servos, na Rússia, uma palavra desconhecida, o momento de uma infância lúcida no século passado, um momento da infância de Annick no século presente, vozes que na minha voz contam e vivem, escrita e leitura que vão conhecendo uma criança de doze anos que, lentamente, se esquece, apaziguada, das terríveis e imutáveis representações dos sexos. (LC2, 94)<sup>34</sup>

O que são aqueles livros abertos sobre a mesa? Um convite à rememoração, não de conteúdos e tradições à espera de serem transmitidas, mas do «perfume de algumas vidas», como escreve Llansol. Antes de transmitir qualquer saber ou tradição a uma criança que aprendia a escrever, essa pequena multidão de textos tornava talvez presente a própria decisão de escrever, de destinar a palavra a outro.<sup>35</sup> Esta possibilidade é sempre renovada, e era mais uma vez agora, quando aquela criança começava a conhecer a escrita e a leitura – elas estariam ao redor do livro como quem está ao redor de um tambor, e também o livro poderia vir a soar, no contato com as mãos de quem dele se aproxima.<sup>36</sup> A aprendizagem era a de arriscar articular algumas palavras recorrendo a outros textos, mas também deles se distanciando, para abrir

---

<sup>34</sup> Em *Finita*, lemos: «Com Annick, o ponto de partida será a infância de Lou Andreas-Salomé. [...] Não foi por acaso que fiz esta escolha: Annick recusa-se a usar saias, fala dela mesma no masculino; não há identificação de mulher que lhe valha, até agora; há, dir-se-ia, uma ocultação do próprio inconsciente. É inteligente, prepara-se para dominar, e sem prudência, embora com muitos vislumbres de bondade. Deveria tentar lançar entre nós, duas mulheres, vultos com grandeza que não se perderam nem no obrigado das suas vidas, nem à face do que lhes pertence.» (Jodoigne, 9 de janeiro de 1977. F, 172-173).

<sup>35</sup> Escrevo aqui em companhia de Agamben: «antes de transmitir qualquer saber ou qualquer tradição, o homem tem necessariamente de transmitir a sua própria distração, a sua própria não-latência indeterminada, pois só nela se tornou possível qualquer coisa como uma tradição histórica concreta. O mesmo se poderia dizer através da constatação, aparentemente trivial, de que o homem, antes de transmitir seja o que for, tem de transmitir a linguagem (é por isso que um adulto não pode aprender a falar: foram as crianças, e não os adultos, os primeiros a aceder à linguagem; e, mau grado os quarenta milénios da espécie do *homo sapiens*, aquilo que constitui precisamente a mais humana das suas características – a aprendizagem da linguagem – permaneceu estreitamente ligado a uma condição infantil e a uma exterioridade: quem acredita num destino específico não pode, verdadeiramente, falar).» (Agamben, 1999, p.93).

<sup>36</sup> A aprendizagem da escrita remete a tempos imemoriais, e talvez por isso, enquanto escrevo estas linhas, me lembre sempre de um poema de W.G. Sebald. «Por fim / só sobreviverão / aqueles que / couberem sentados / à volta de um tambor» (Sebald, 2012, p.108). O círculo formado ao redor de um tambor é potencialmente infinito, e o seu centro não é senão a experiência de descentramento.

espaço ao que naquela criança era apenas desejo, e assim tomar a palavra para dizer e querer o que se diz – no fragmento escrito em 11 de junho de 1972, Llansol escreve também às crianças: «*o que leva a palavra a falar é o desejo.*» (LH1, 28). Imagino que, ao perceber que as palavras lhe eram também dirigidas, a pequena Annick pudesse interrogá-las, dizer o que delas pensava (como se responde a alguém que lhe fale) ou ainda delas partir para pensar aquilo que lhe acontecia. Os livros são também aquilo que neles não está escrito: neles está inseparável a vida e a sombra, é o que Llansol diz ainda para as crianças, e talvez se trate de participar num segredo.<sup>37</sup> Annick poderia ainda estar atenta ao que ali não estava, às coisas à sua volta ou a tudo o que resta e restará sempre por dizer – para as crianças, Llansol também dissera: «a palavra suscita a não-palavra, o não dito não é todo o silêncio, é uma forma de silêncio.» (LH1, 28). Se aprender a língua é uma possibilidade para todos e cada um, isso só se dá pelo longo caminho do dissemelhante: acontece quando a singularidade de uma voz atravessa a língua e a põe a caminho – ainda em janeiro de 1977, Llansol copia no seu caderno um texto de Annick:

Uma destas crianças que manifestavam uma grande dificuldade, e também um grande desejo, de aprender a ler e a escrever, exprimia-se, pouco tempo depois, num texto que intitulou *O Deus do céu e o Deus do mar*:

«O céu não é de Deus, mas de todos que aí vão. Mas o céu faz-se limpo para nós, que o fazemos sujo. O mar é do deus que o agita. Pode-se nele tomar banho graças ao deus, mas fica-se sujo graças ao homem. Quando se vai ao mar não se pensa que há perigo porque o deus protege-nos. Mas, quando se nada, arriscamo-nos a afogarmo-nos para encontrar o céu.» (LC2, 95-96)

As crianças liam e escreviam, e poderiam continuar indefinidamente este exercício com as palavras.<sup>38</sup> «Escrever é aprender a escrever», dizia ela também para

---

<sup>37</sup> Escrevo em companhia de um inesquecível texto de Maria Filomena Molder: «É incomensurável o poder que um livro tem sobre o olhar que nele se demora, revelando-lhe um segredo comum. Toda a resistência é aqui imaginada, procurada, o reino da matéria é para aquele que lê um reino estrangeiro. Nessa medida, o acto da leitura é o acto imaginativo *kath' exochén*, que restitui os movimentos da alma de toda a coisa pela decifração do desenho silencioso das letras ou dos sinais, e aí reside o perigo de ler. Com efeito, a corrida quieta da leitura é o autêntico paradoxo de Zenão. Rememoração, o tempo da leitura é uma actualização eminente, através da retenção do olhar, o espaço retrai-se até um limiar indeterminado, e invade e afeiçoa como argila mais dócil, o corpo daquele que lê, imóvel, parado, suspenso.» (Molder, 1999, p.21).

<sup>38</sup> Talvez, como escreveu Gonçalo M. Tavares, seja com as crianças que se reaprende a ler: «Ler é quando o olhar caminha muito vagarosamente. No limite da lentidão está esse miúdo que, com seis anos, aprende a ler. Aí percebemos o que é, de facto, ler. Ler, para quem está mesmo no início, é fazer com que os olhos atravessem um espaço que existe entre duas letras. Espaço que, quando lemos com

as crianças, é fazer coisas com as mãos, alinhar palavras e pensamentos, recordações, e atentar para a «fábrica interna da palavra» (LH1, 82 e 29). Llansol sabia, desde pequena, que a aprendizagem da língua, ao contrário da educação, não pode ter fim e, sem criar dependências, continua a ser experimentada, mesmo na solidão, mesmo na ausência de movimentos.<sup>39</sup> Com tantos textos, as crianças da Escola poderiam vir a compor livros, desenhando ao redor das letras grafadas por elas e por outros:

E já que lemos muitas vezes livros variados, de origens diversas, sobre matérias bastante diversificadas, diz-se que «lemos livros». Livros são folhas com coisas escritas em cima. As coisas são sobre os homens, as plantas, sobre o todo. Inventamos histórias que não são verdadeiras, que saem da nossa cabeça, e por vezes isso serve para meter medo às crianças. Ou seja, o texto escrito por nós torna-se prazer e fruição, viagem e indagação para os outros. Então eles dizem: a nossa língua é o que dizemos. E sendo um livro, por definição, um conjunto de folhas escritas, sabemos muito bem que é possível produzir um objeto idêntico utilizando diferentes materiais legíveis: «os pequenos desenhos dão prazer às letras». «O livro está bem feito, é bonito, fizemos desenhos para que ele ficasse mais bonito. Podemos continuar a fazer livros, parar, continuar. Os livros servem para ler. E porquê livros? Para aprender, para conhecer, para nos divertirmos. Escrevo histórias para que as pessoas "saibam" ler.» (LH1, 80-81).

Ainda no texto de 8 de junho de 1975, Llansol lembra que na Escola os exercícios com as palavras aconteciam também nas conversas, no dia a dia da partilha oral: «Mas não existe apenas a leitura e a escrita, existe a língua, a língua oral, o momento suspenso daquilo que ainda não foi fixado.» (LH1, 81). Nos cadernos, Llansol refere-se muitas vezes a essas conversas, nas quais as crianças, com um ou mais adultos, eram convidadas a tratar, verbalmente ou com mímica, um assunto cotidiano, e durante as quais se apostava no improviso como desejo de lançar

---

mais velocidade, pensamos que não existe, precisamente por causa desse excesso de rapidez que conduz sempre a uma cegueira tonta. Se queres deixar de ver acelera, eis o que já há muito sabemos.

O certo é que quem aprende a ler lê a palavra

LIVRO

Assim:

L----i-----v----r-----o

Isto é: muito anda a cabeça e os olhos entre cada letra. Caminhada longa.» (Tavares, 2012, p.233).

<sup>39</sup> Em 6 de março de 1976, Llansol escreveu no seu diário: «Quanto mais a casa de Jodoigne é bela \_\_\_\_\_ tanto mais me recordo que, em criança, brincava a correr e a dançar; antes de saber que não poderia dançar (ser bailarina), não comecei a escrever. Correr pelo corredor era o meu jogo maior, uma espécie de canal. Mas os bailarinos necessitam de professores, de uma rigorosa aprendizagem e a língua aprendia-se por si mesma, não criava dependências e, mesmo quando eu permanecia imóvel, provocava uma deliciosa perturbação.» (F, 124).

palavras, figuras, comparações, oferecer o pensamento aos outros.<sup>40</sup> Abria-se assim muitos planos e realidades, e falava-se de tudo – através destas conversas, as crianças aprendiam a afirmar, a opor-se, («Opor-se é também uma necessidade de expressão, uma afirmação de si mesmo na total fragilidade.»<sup>41</sup>), a escutar, tomar a palavra, a silenciar. Sobre a fala, escreve ainda Llansol num dos textos para a Escola, «desoculto o código íntimo do meu corpo àqueles que estão disponíveis e que podem fazê-lo.» (LH1, 28), e com elas buscava-se o «desbloqueio afectivo das crianças», isto é, «ser capaz de tomar a palavra; exprimir, sem temor nem embaraço, os seus sentimentos.» (LL1, 127). Abrir espaço para a escuta mútua, para a partilha dos desejos entre crianças, imagino, seria abrir um sem fim de assuntos, livres da cadeia que os liga pelo princípio da não-contradição, desprendidos das ordenações lineares, fascinados pela aventura. No fragmento de 8 junho de 1975, Llansol escreve o que diziam as crianças e na leitura talvez ainda seja possível escutar o som de vozes infantis a descobrir e inventar segredos no mundo:

As crianças dizem: fala-se de tudo:  
Era uma vez a revolução  
Fala-se do “meu” questionário  
Fala-se da festa  
Fala-se de nada  
Escreve-se sobre as formas e em figuras, a festa do Sol, sobre Marie, pensa-se sobre a Quinta de Jacob, fala-se do nosso mistério  
Fala-se sobre o mundo  
Fala-se sobre o que vamos fazer na vida como nascemos  
Diz-se que «Siegfried é mau» (é o que dizem as meninas...)  
Fala-se das nossas canções  
Fala-se dos nossos sonhos  
Fala-se de coisas más [?]  
Fala-se da luz e do globo terrestre  
Fala-se da Lua e de não sei que mais  
Fala-se do mar. (LH1, 81-82)

\*

---

<sup>40</sup> Sobre essas conversas, ver especialmente: Quinta de Jacob, 30 de novembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.18-20.

<sup>41</sup> Quinta de Jacob, 17 de março de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.132.

Na Escola da Rua de Namur Llansol, que há tanto tempo se dedicava a ler e a escrever, voltava a vivenciar as relações entre a infância e a língua. Ela acompanhava as crianças, e também com elas aprendia – enquanto escrevia os seus livros e diários, talvez ela experimentasse, tal como fazia com os mais pequenos, a alegria de reinventar permanentemente a língua, de arriscar a voz, de dobrar as palavras e dar-lhes movimento. Num dos fragmentos do diário de 1975, as relações entre as crianças e as palavras surge-lhe na forma de um sonho:

Relaciono a doença com a velhice, a diminuição do interesse pelas coisas que habitualmente me interessavam. Mas pressinto que me engano, que há uma série de véus que sucessiva e reciprocamente se cobrem e desaparecem. Mas não fica a paixão pela claridade, pelas plantas, pelas crianças? Não sonhava eu, esta noite, que ia atrás das crianças no pomar, sem nada dizer, apenas para surpreender a maneira que elas têm de se aproximar da realidade, de lhes recolher a energia, como a abelha recolhe o pólen, de projectar as palavras no ar e de as fazer cair à volta com um sentido diferente? Uma maneira rápida e lúcida de suscitar a acção que é o prolongamento do que apareceu a abrir-se noutra criança ou do urgente espelho que há nelas próprias? (Jodoigne, 11 de novembro de 1975. LH1, 104)

Neste sonho, a paixão pelas crianças, assim como por outras forças de vida – as plantas, a claridade –, resiste e afasta a doença e a velhice como estagnações que anunciam a morte, e que diminuem o interesse ou a capacidade de ser afetado pelas coisas. As crianças estão fascinadas pelo vivo, e talvez Llansol pudesse escutar nelas a possibilidade permanente do recomeço, a pulsão da alegria, o desapego pela inércia ou pela manutenção de um estado de coisas, a resistência da força selvagem dos «seus corpos em queda livre» (LC2, 82), que se libertam das imposições que limitam os seus movimentos. Lemos que no sonho Llansol partia com elas para o pomar (e mais uma vez se repete o espaço da vitalidade), e ela surpreendia-se por vê-las lançar palavras ao ar que, esculpindo-se, caíam à volta com outros sentidos – imagino que, elevadas pelas mãos de crianças, as palavras abriam também abismos no mundo, ou criavam brechas para o sem-sentido. Talvez este jogo fosse também o da invenção dos modos de dizer: dar atenção às coisas mudas, recolher delas alguma energia, e assim deixar-se (fazer-se) surpreender, ou ainda, diferir as palavras e através delas reinventar novas formas para responder ao que espera, sem linguagem ainda, que alguém o diga. Se para Llansol a paixão pelas crianças era alimentada pelo convívio, talvez isso seja também inseparável da confiança de que a infância não é apenas um estágio temporal, mas a força de um devir que pode sempre acontecer, diferido, em



corpos onde houver lugar para ela<sup>42</sup> – num fragmento do diário do natal de 1976, lemos: «sinto o meu corpo de criança, intacto, dentro do meu corpo de hoje; vejo-o dormindo tranquilamente, abraçado às suas sensações, e à sua própria fome de forma; a forma era encontrar a sua língua no ar, reconhecê-la, e depois torná-la inconscientemente destino dentro de mim [...]» (F, 159). Tal como naquele sonho, também neste fragmento do diário as palavras estão no ar, soltas e indeterminadas; todavia aqui o corpo infantil está dentro daquele da mulher, e é esta espécie de força informe que joga com as palavras, abrindo o seu corpo à multiplicidade das sensações e ao desejo de (a fome de) dar-lhes forma. Talvez a possibilidade de devir criança se relacione sempre com esse jogo entre a indeterminação e a invenção de novas formas, entre o não saber e o nascimento da singularidade da voz, e se Llansol afirma a própria língua como um destino, é na medida em que este jogo não terá fim, mas será insistentemente retomado e diferido. Como as crianças, ela escrevia lançando-se na aventura da nomeação, e entre escutar, falar e escrever, aprendia aquilo que não poderia sequer desconfiar, e sentia a cada palavra crescer tudo o que resta por saber e que não se extinguirá. Talvez por tudo isto, em novembro de 1974, enquanto escrevia *A Restante Vida*, Llansol anotasse no diário que o texto, respondendo ao desejo de movimento que Tomás Müntzer afirma repetidamente, seria escrito por crianças (LH1, 62). E ainda: com as crianças, Llansol reaprendia também a persistir – no diário, ela anota uma conversa entre ela e as crianças da Escola:

Li este texto às crianças e elas disseram:

– Às vezes não percebia nada, outras vezes sim.

Eu disse-lhes:

– Por vezes, para cada um de nós, a língua é assim...

– Falamos dos nossos mistérios.

– Sim, é verdade.

– E um campo de ruínas, o que é?

E começámos a escrever, a ler e a falar ao longo dos dias. (LH1, 82-83)

---

<sup>42</sup> Retiro esta imagem de um fragmento do diário de Llansol, escrito em 22 de junho de 1978, e no qual ela elabora algumas «máximas sobre a Quinta de Jacob»: «uma criança não está em qualquer criança; mas está no homem de qualquer idade em que houver lugar para ela» (LH2, 213).

Ela acalmou-se, e acabou por dizer **o que mais temor lhe inspirava**: – Anda brincar com **os outros**.

*Lisboaleipzig I* – O Encontro Inesperado do Diverso. p.128.  
Maria Gabriela Llansol

Isabelinha Fernandez era criança quando foi levada à Escola da Rua de Namur.<sup>43</sup> Filha de espanhóis, ela mal balbuciava o francês e não interrompia o choro quando estava na Escola – em outubro de 1971, Llansol dedica-lhe algumas páginas, em que lemos: «Chora, usa óculos, molha os óculos. Nada do que existe ali pode interessá-la porque vive presa a uma imagem que tomou, mecanicamente, a forma de um nome: *Mummy, mummy, mummy*. Não olha, não vê, ouve uma evocação que a prende.».<sup>44</sup> Por vezes Isabelinha recusava-se a entrar na Escola, e ficava imóvel na porta da rua, vestida sempre com o casaco; quando conseguia ultrapassar a porta e entrar, carregava os sapatos de um lado para o outro, à espera de poder calçá-los e partir. Uma das pessoas que trabalhavam na Escola era espanhola e tentava aproximar-se dela, falando-lhe numa língua que talvez lhe fosse mais familiar; Llansol escreve que lhe oferecia o seu colo para que ela descansasse, por vezes levava-a a dar passeios, a pisar as folhas secas e ouvir o seu ruído, ou propunha uma brincadeira com figuras geométricas. A pequena «Isabelinha de força caótica soberana»<sup>45</sup> concentrava-se por breves momentos, e então desinteressava-se do que estava a fazer, voltando à mesma lamentação – aquela criança, escreve Llansol,

---

<sup>43</sup> Reúno aqui uma breve lista dos textos de Maria Gabriela Llansol nos quais há referências à Isabelinha Fernandez. Entre os textos publicados, ver: «Nós estamos de volta», publicado em *Lisboaleipzig I* (p.88-93) e, principalmente, «O extremo ocidental do Brabante», também publicado em *Lisboaleipzig I* (p.124-134), além da breve referência na nota que abre os «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur (LC2, 78). No espólio de M.G. Llansol, há fragmentos sobre Isabelinha Fernandez no dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» (p.65-78); parte destes fragmentos, escritos em Lovaina, e com data de 17 de outubro de 1971, foram reescritos e datilografados, e estão reunidos noutro dossiê (ver: Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.4-8).

<sup>44</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.4.

<sup>45</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.5.

acabava por passar as manhãs «a gritar o seu estribilho que já quase ninguém suporta.». <sup>46</sup>

A Escola da Rua de Namur acabara de ser fundada, e entre as decisões cotidianamente tomadas, era preciso talvez pela primeira vez discutir, a partir da experiência com uma das crianças, o sério problema da inclusão/exclusão. Apesar das tentativas da equipe que lá trabalhava, a pequena Isabel não se inseria entre as outras crianças, era um pequeno ser estranho e estrangeiro que errava pelos limites da Escola sempre à beira de partir. Seria melhor que ela partisse? Essa possibilidade não poderia ter sido colocada sem alguma angústia: decidir excluir alguém do convívio de um grupo pode ser fatal para quem é excluído, e pode ser não menos fatal para o grupo. Por um lado, o excluído é mais uma vez relegado ao abandono, e isso poderia vir a significar a reafirmação de suas supostas incapacidades. Por outro, para o grupo que exclui, não basta indicar a incapacidade dos educadores como uma justificação pedagógica para o ato da exclusão, e nem transferir para a criança estrangeira a responsabilidade pela sua não inclusão. Quando um grupo impede alguém de nele se incluir, isso implica determinar as condições de quem lhe pertence ou não, e assim, delimitando as suas fronteiras, esse mesmo grupo pode tornar-se subitamente asfíxiante: a exclusão é oposta à inclusão, e o afastamento do que é estranho funda, mesmo que apenas por oposição, uma identidade definidora (ou ainda, impondo um limite para afastar aquilo que é estranho, um grupo mede o alcance da identidade entre todos os outros que dele participam). Na Escola fundada para acolher crianças de diferentes nacionalidades acontecia assim, pela chegada inesperada de mais um estrangeiro, o dilema das fronteiras, das dinâmicas de pertença. <sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.6.

<sup>47</sup> É certo que a experiência de exclusão escolar é mais recorrente do que gostaríamos de pensar, e que muitos deixaram dela memória. Derrida escreve sobre a sua expulsão do liceu em outubro de 1942, pouco tempo antes do desembarque dos Aliados no Norte de África, e naquelas páginas lemos o duplo movimento que os traumatismos da exclusão lhe provocaram: «por um lado, o desejo de me fazer aceitar de novo pelos colegas, as famílias, o meio não judeu que era o meu meio, e por conseguinte de romper com o impulso gregário que se constituía em resposta à agressão e ao traumatismo. Não queria de certa maneira pertencer à comunidade judaica, tinha faltado à escola durante quase um ano inteiro antes de aceitar ir de novo para o liceu judeu de Argel, criado com os professores judeus expulsos e onde me tinham inscrito. Não suportava o encerramento nessa comunidade, e portanto tinha-se efectuado em mim uma ruptura afectiva profunda. Por outro lado, tornei-me extremamente vulnerável a qualquer manifestação de anti-semitismo e de racismo, muito sensível às injúrias que choviam a todo instante, sobretudo por parte das crianças. Essa violência marcou-me para sempre.

É desse momento que data sem dúvida o sentimento, o desejo de solidão, de recuo relativamente a qualquer comunidade, ou até mesmo a toda a “nacionalidade”, e o sentimento de desconfiança perante o próprio termo “comunidade”: assim que vejo constituir-se uma pertença um

Muitos anos mais tarde, num texto lido em Bruxelas em 7 de outubro de 1991 e intitulado «O extremo ocidental do Brabante», Llansol rememora a chegada de Isabelinha à Escola, as tentativas de ajudá-la, o desejo de que as dificuldades não implicassem a exclusão, e o processo que retirou a criança da angústia que a afastava do encontro com os outros. Nele, lemos:

[...] eu trabalhava numa Escola que, com alguns amigos, havíamos criado em Lovaina, na rua de Namur. O espírito de Maio de 68 reinava ainda. E, para nós todos, era muito importante, a mesmo título que a aquisição de conhecimentos, o desbloqueio afectivo das crianças; ser capaz de tomar a palavra; exprimir, sem temor nem embaraço, os seus sentimentos.

Foi aí que encontrei um pequenino ser dominicano, que falava um francês de trapos, submetido à terrível contradição de querer vir à Escola chorando sempre com medo do Outro, e transpirando uma angústia que não tinha cabimento naquele lugar. Decidi que devia ajudá-la a libertar-se, pois instintivamente adquirira a certeza de que acabaria por socorrê-la – mesmo contra toda a esperança –, porque **o logos de ser só** também era a minha terra conhecida.

Mas, apesar do afecto que nos ligava, e da minha determinação de curá-la, o choro não estancava nunca; assim passava os dias e, no seu isolamento, piorava sempre, acabando a equipa por reconhecer que tinha falhado, e que o melhor seria ela sair da Escola. Pedi, então, vinte e quatro horas para uma última tentativa. Tinha a plena consciência de encontrar-me face a face com uma criança, numa língua que não era a minha, nem era a dela, tentando desesperadamente abrir caminho para a palavra.

Caminho que encontrámos finalmente, no dia seguinte, de modo fulminante, sentadas no chão do sótão, a brincar com uma gasta boneca de trapos, enfronhadas no jogo do **eu/tu/ela**, que repetíamos, e repetíamos até que os pronomes,

e o que eles representavam, se destacaram da sua massa amorfa.

Ela acalmou-se, e acabou por dizer **o que mais temor lhe inspirava**: – Anda brincar com **os outros**.

Chamava-se Isabelinha Fernandez.

O texto a que me refiro está na origem de «**O Livro das Comunidades**», onde o texto da **sobreimpressão** começa verdadeiramente. (LL1, 127-128).

Neste fragmento, Llansol descreve a interrupção do choro de Isabelinha, e a sua decisão de afirmar a voz para lá do medo e do abandono, de arriscar uma palavra que, sem apagar a solidão, deseja a relação com os outros. É uma breve cena que começa com um face a face entre a mulher e a criança, as duas a brincar sentadas no chão e, no texto que Llansol escrevera exatos vinte anos antes deste (em outubro de 1971), o encontro começa pelo olhar: «Olho para ela – ser pequeno e esquivo. Olho de mim para mim mesma – ser já grande e esquivo [...]».<sup>48</sup> Entre elas, criava-se uma

---

tanto natural demais, protectora e fusional, desapareço... É uma sequela dessa época que me é própria, mas que pode hoje justificar uma ética mais geral.» (Derrida, 2004a, p.16-17).

<sup>48</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol, DOA11, p.4. A distância entre a mulher e a criança é incomensurável, o que naquela citação é legível pela perturbação dos mecanismos de oposição. A criança é pequena, a mulher é grande, mas isso não as dispõe em etapas diferentes de uma evolução necessária. Há ainda um adjetivo que lhes é comum (esquivo), e que, sem identificá-las, abre

relação de descontinuidade, abria-se uma distância sem medida, e no intervalo entre um rosto e outro, os desconhecidos se miravam – não há medida comum em qualquer relação eu/tu, e isso é também o que se aprende na escola.<sup>49</sup> A língua falada não era nem o espanhol nem o português, e as duas deslocavam-se mutuamente para o francês, língua que não era nem de uma nem de outra. Talvez isso implicasse algum desconforto, e também o desapego da familiaridade que poderia haver na língua materna – de todo modo, a cena é marcada pelo instante de suspensão da espontaneidade de qualquer língua.

«Creio que o choro a protege da vida exterior, sobretudo dos ruídos e dos elos que poderiam ligá-la à palavra.»<sup>50</sup>, escreve Llansol no texto de 1971. A mulher e a criança procuravam «abrir caminho para a palavra», e Llansol não poderia saber *como* ou *se* isso aconteceria. Nas páginas escritas na época em que convivia com Isabelinha, Llansol lembra as suas diversas tentativas: «Digo-lhe que só quando parar de chorar poderá ir brincar com os outros. Mas nem o outro, nem esta linguagem explicativa, têm qualquer efeito para ela. Se lhe digo com o mesmo ritmo de “mummy, mummy, mummy”, “não chores, não chores, não chores”, ela não reage.»<sup>51</sup> Llansol escreve ainda que tentava agarrá-la com força e oferecer-lhe «sem reservas, a força pujante da escrita»<sup>52</sup>, ou endereçar-lhe um murmúrio silencioso:

---

o espaço do entre dois das solidões: a distância entre elas parece ser a de desconhecido a desconhecido e isso não se equaliza por uma medida comum. Na Escola e noutras instituições, a assimetria das relações eu/tu é muitas vezes transformada em hierarquia, engajando os termos em lugares fixados. Todavia, a estagnação das diferenças em posições de poder é uma decisão histórica e torna-se ainda mais cruel quando é aplicada como uma lei supostamente natural – a sua recorrência não é mais do que um vício arraigado das instituições, e não hesito em dizer que em qualquer encontro ela pode ser questionada, verificando-se que ela não é a única possibilidade. Todo o esforço de Joseph Jacotot para verificar a igualdade das inteligências me parece um apelo à não-hierarquização das diferenças – «A igualdade, ensinava Jacotot, não é nem formal nem real. [...] A igualdade é fundamental e ausente, ela é atual e intempestiva, sempre dependendo da iniciativa de indivíduos e grupos que, contra o curso natural das coisas, assumem o risco de *verificá-la*, de inventar as formas, individuais ou coletivas, de sua verificação.» (Rancière, 2004, p.16).

<sup>49</sup> Blanchot lê a aprendizagem dessa desmedida no encontro entre o mestre e o discípulo – entre eles «existe uma separação e uma espécie de abismo, separação que dali em diante irá tornar-se a medida de todas as outras distâncias e de todos os outros tempos», ou ainda, a presença do mestre introduz para o aluno, e consequentemente também para o mestre, «uma *relação de infinidade* entre todas as coisas, e, antes de mais nada, na palavra que assume essa relação.» (Blanchot, 2001, p.33).

<sup>50</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G.Llansol. DOA11, p.8.

<sup>51</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G.Llansol. DOA11, p.6.

<sup>52</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G.Llansol. DOA11, p.4.

Nada faz a não ser destruir, lançar cadeiras ao chão, e agredir-me; Eu, ou a acarício, ou fico impassível. Exige um grande equilíbrio em mim, pois à medida que me torno, para ela, fisicamente inexpugnável, vou murmurando sem nenhum som, nem nenhum traçado que se exprima em palavras – como te estou a amar, Isabelinha Fernandez, como te estou a amar, Isabelinha Fernandez.<sup>53</sup>

No encontro com a pequena Isabel, Llansol afirmava a sua decisão de ajudá-la a libertar-se, e a convicção íntima de que isso era possível é, todavia, simultânea a experiência de que nada a poderia garantir – nas páginas que restam no espólio, lemos que os métodos pedagógicos experimentados não resultavam, e lemos principalmente que as palavras endereçadas à criança escapavam à lógica da eficácia, permanecendo suspenso o cálculo dos seus efeitos. O isolamento da criança era terrível, e ainda que Llansol (e imagino que qualquer um que de Isabel se aproximasse) estivesse disposta a fazer tudo para retirá-la da angústia que reduzia a sua voz ao choro, só se poderia esperar, e não garantir, que a sua palavra viesse a nascer – a criação de um espaço para a palavra é um acontecimento, e exige portanto, persistência e confiança no talvez.

Se tudo é improvável, pode ser que aconteça o que parecia impossível. No texto de 1991, Llansol escreve que estava face a face com uma criança, «tentando desesperadamente abrir caminho para a palavra. Caminho que encontrámos finalmente, no dia seguinte, de modo fulminante, sentadas no chão do sótão, a brincar com uma gasta boneca de trapos [...]» (LL1, 127). Entre a busca e o encontro de um caminho para a palavra, o texto de Llansol abre um intervalo, isto é, literalmente, um espaço em branco. Por esse intervalo passa a indeterminação do nascimento, a força que irrompe não se sabe de onde, e que surpreende por afirmar-se para lá de qualquer horizonte de previsibilidade. A mulher, a criança e a boneca estavam envolvidas num jogo simples, cuja dinâmica era a da repetição dos pronomes que nomeavam aquelas que estavam presentes – eu/tu/ela. As duas repetiam e repetiam (e no texto Llansol insere aqui outro intervalo, outro espaço em branco que cria um halo de indeterminação) até que os pronomes se destacaram do bloco amorfo (talvez aquele que metia medo e que alimentava a dicotomia inclusão/exclusão). Entre proximidade e distância, criava-se o espaço da relação, abrindo o tão desejado caminho para a palavra. Isabelinha acalma-se, interrompe o choro e, pouco a pouco, liberta-se da angústia, abrindo a possibilidade de a sua palavra se endereçar a qualquer outro – a

---

<sup>53</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G.Llansol. DOA11, p.5.

pequena criança diz uma frase que é afirmação deste desejo: «– Anda brincar com **os outros.**» (LL1, 128). Através da palavra, afirma-se simultaneamente a solidão e a destinação, contestando a fronteira entre aqueles que participariam do em-comum e os restantes, que estariam presos a seu canto no mundo, quando não invisíveis. Isabelinha poderia estar entre os outros, e dizendo eu/tu/ela, abandonar o isolamento e colocar-se em relação, ainda que, como Llansol e as outras crianças, continuasse a viver a sua solidão: «Aqui, Isabel Alice satisfaz a sua necessidade de brincar em silêncio e as crianças mais velhas que, às vezes, formam bandos e matilhas, lutam com forças contraditórias, baixando as vozes.» (LC2, 83).

Pelos fragmentos que escrevera, Llansol parece tão surpreendida quanto, imaginamos, estaria Isabel. Ela ajudara a criança a libertar-se, mas isso não aconteceu porque a mulher fez com que a criança retomasse o caminho em direção a uma verdade que estaria dada, ainda que escondida, desde o princípio. De todo o modo: haveria possibilidade de transmitir, como se fosse um conteúdo, a presença de todos os outros, de tudo o que pode ser evocado por um pronome? Ou ainda, de ensinar a desmedida entre todas as coisas, a distância que não anula a possibilidade de nomeá-las e nomear-se e assim lançar-se no jogo sempre indeterminado das relações? Era um conteúdo impossível, e um acontecimento experimentado. Não é difícil imaginar que, sem a presença da mulher, a criança, pelo menos naquele dia, não se libertaria da angústia. Llansol estava com ela, não a abandonara, e destinava-lhe a palavra. Todavia, a palavra não nasceu de uma instrução, e nem mesmo de um ensinamento: foi a força do encontro, de que Llansol é apenas um dos termos, que se tornou o princípio de aprendizagem. Entre a criança e a mulher reafirmava-se a confiança de que quando cada termo de uma relação se torna para o outro a experiência da desmedida (e assim também a da desmedida de todas as coisas), talvez uma palavra possa vir a nascer, também ela marcada pela desmedida.<sup>54</sup> Sem dúvida, isso não

---

<sup>54</sup> Recorro aqui a um fragmento de Blanchot, retirado de «O pensamento e a experiência de descontinuidade», texto que mesmo que quase silenciosamente, acompanha esta leitura. Naquelas páginas, Blanchot lembra que entre os sujeitos que se lançam numa relação de aprendizagem o desconhecido sempre está em jogo, e é por ele que se abre uma relação de descontinuidade, de dissimetria, de distância absoluta, ou, ainda, uma relação de infinidade. Historicamente, a força do desconhecido que envolve as relações de ensino foi reduzida a um conteúdo ou objeto a desvendar, e a diferença que separa os sujeitos foi frequentemente cristalizada em hierarquias que sustentam a superioridade dos mestres. Todavia, não foi, e nem é, sempre assim. A relação criada a partir do desconhecido é a abertura de um espaço desmedido, intransponível, uma experiência de interrupção, no qual, paradoxalmente, nasce a possibilidade da palavra. Escreve Blanchot: «conhecer por intermédio da medida do “desconhecido”, avançar para a familiaridade das coisas mantendo a sua estranheza, referir-se a tudo por intermédio da própria experiência da *interrupção* das relações, nada mais é do que ouvir

aprende-se de uma só vez, mas experimenta-se a cada vez, e tornando-se possível, continua a ser inesperado. Talvez essa experiência tenha sido o acaso de que fala Rancière sobre Jacotot, o acaso da pedagogia que tantas vezes ensina mais do que os manuais.<sup>55</sup>

Essa experiência não poderia ter sido a mesma para a criança e a mulher, ainda que ambas tenham vivido os seus desdobramentos. No texto de 1971, Llansol continua a escrever sobre Isabelinha: «Começa, no dia seguinte, a participar na vida da casa. É a cozinha que prefere. Dedica-se especialmente a tentar fazer bolas de carne mas, não conseguindo enrolá-las, espalma-as em tiras [...]. A sua actividade preferida é regar a terra, ou pegar-lhe húmida. Ou então projectar no ar a terra seca, e vê-la cair.»<sup>56</sup> Llansol continua a arriscar a sua voz na palavra escrita, e começava naquela mesma época a escrever *O Livro das Comunidades*, aquele que mais tarde afirma ser o livro «fonte da sua escrita», no qual deu o passo irreversível que tanto hesitou em dar «para um texto capaz de conferir uma expressão actual a gritos humanos e não humanos, abafados pelo “assim é” da história, do mundo, do poder de espezinhar.» (SH, 323). É a partir deste livro que a escrita de Llansol se torna desejo pelo inesperado, ou afirmação da confiança no que parecia impossível – sobre este livro, ela escreve: «Tudo se pode esperar. Tudo pode vir a ser».<sup>57</sup>

---

falar e aprender a falar. A relação mestre-discípulo é a própria relação da palavra, quando nela o incomensurável se faz medida e a irrelação, relação.» (Blanchot, 2001, p.33).

<sup>55</sup> Nas últimas páginas de *O Mestre Ignorante*, Rancière afirma que o princípio da igualdade das inteligências, ainda que muito simples, é difícil de escutar – «Este discurso, um homem pode, com muita dificuldade, compreendê-lo; mas nenhuma *capacidade* jamais o entenderá. Joseph Jacotot, ele próprio, nunca o teria escutado sem o acaso que o fizera mestre ignorante. Somente o acaso é forte o suficiente para derrubar a crença instituída, encarnada, na desigualdade.» (Rancière, 2004, p.182). O acaso é talvez aquilo que permite experimentar que a aprendizagem acontece mesmo no fracasso de todos os métodos pedagógicos instituídos (ou sobretudo aqui). É certo que a história da pedagogia conhece dissonâncias que insistem em questionar os métodos tradicionais, e mesmo que estas sejam frequentemente mais instrutivas do que as proposições mais racionais, elas são esquecidas sempre que se pretende edificar escolas, programas e pedagogias. Todavia, e continuamos com Rancière, são essas dissonâncias que é preciso voltar sempre a escutar. Talvez Isabelinha tenha sido para Llansol aquilo que os alunos holandeses foram para Jacotot: um grão de areia que desestabiliza a harmonia progressiva da ordem pedagógica e abre possibilidades insuspeitadas, sem esquecer que «o que se dá uma vez é sempre possível.» (Rancière, 2004, p.29).

<sup>56</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M. G. Llansol. DOA11, p.8.

<sup>57</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Fada 0250r.



Llansol rememora o encontro com Isabelinha como uma das linhas de força que operaram o nascimento de *O Livro das Comunidades* e, noutros fragmentos, lembra-se de outras crianças – talvez o encontro com elas tenha sido uma das origens para o que nunca pode ter origem definitiva.<sup>58</sup> Da escrita, quando ela é força informe e singular, nunca saberemos diagnosticar as razões; ou ainda, escrever talvez seja sempre tentar o impossível, como escreveu Bonnefoy em *Rimbaud* (2004, p.24), e a literatura, recusando-se a qualquer determinação, só poderia ter como origem uma espécie de caixa negra, de onde irrompem as forças do caos e as que lhe dão ordenações infinitamente transitórias (Lopes, 2012, p.22). Todavia, entre os fragmentos sobre Isabelinha Fernandez há experiências decisivas que relacionam o encontro com aquela criança e a escrita de Llansol: a busca de Llansol por reeinventar a própria voz e escrever sobre aquela criança; o nascimento da singularidade da voz, ou ainda, o desejo de que a solidão seja também endereçamento ao outro; a possibilidade da palavra (e da escrita) de que, libertando lentamente a sua força, venha também a libertar um jeito anônimo, diferido e disperso de estar em relação. Numa das páginas que restaram no espólio, lemos:

A Isabel Fernandez e *O Livro das Comunidades* são da mesma época. Ela curou-se, confundida com o livro e à medida que eu o escrevia. Era uma confusão que permitiu que ela – pequena doente dita mental – saísse da ação da escrita, e do meu trabalho com ela, completamente livre e renovada no seu ser.

Não sei se ela é a criança que nasceu do livro, ou se foi ela a clara criança livre da doença que mo atirou / que o gerou.<sup>59</sup>

Neste fragmento, a simultaneidade entre a cura de Isabelinha e o nascimento de *O Livro das Comunidades* torna indecível se foi a criança livre da doença quem

---

<sup>58</sup> Llansol repetidas vezes remete para os tempos da escrita de *O Livro das Comunidades* imaginando e diversificando as suas origens. Ela abandona a lógica da causalidade e, sobre o nascimento deste novo texto, resta a indecidibilidade da sua origem, e a simultaneidade de diversas linhas de força e encontros – ela relaciona-o, por exemplo, à experiência do exílio (LH2, 70-71), ao encontro com os textos de São João da Cruz (LH3, 289); ou com *Sade, Fourier e Loiola*, de Roland Barthes (LH2, 272 e LH3, 289); e também à sua visita ao beguinage de Bruges (LL1, 88-89 e 126 e ss).

<sup>59</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.91-92.

nasceu do livro ou se foi ela quem o gerou. Imagino que Llansol remeta aqui para sua decisão de, em outubro de 1971, dedicar algumas páginas à angústia de Isabelinha, e às tentativas para que ela se libertasse.<sup>60</sup> A sua atenção concentra-se na descrição do que acontecia com aquela criança e também na procura de compreendê-la, e essa busca é inseparável do que só na escrita poderia acontecer – pelo exercício das palavras, Llansol pensava aquilo que desconhecia, procurava caminhos por onde a palavra pudesse passar, e arriscava a sua voz nessa busca. Aquela experiência fazia com que ela escrevesse interrogando-se, desejando transformar o que vivia (e não transmitir o que já sabia). Repetidas vezes, a dor da criança é o enigma do qual Llansol se aproxima com cuidado, mas também o seu corpo está em cena e, pelo menos uma vez, ela rememora as suas próprias dores, e imagina a palavra como aquilo que a poderia afastar do medo, uma claridade rara que por vezes oferece a nitidez da afirmação de um desejo.<sup>61</sup> O acontecimento deste texto só poderia ser para ela inesperado, e difere do que ela até então se dedicara a escrever – naquelas páginas a dor é inseparável do desejo de saúde, da invenção das possibilidades de vida e de partilha, e da escrita como um dos modos de operar e conviver com os desvios que afastam a estagnação. Talvez seja por isso que Llansol, nas páginas que restam no espólio, comece por afirmar: «É uma alegria igual à de escrever – a alegria de ajudar a curar.»<sup>62</sup> A alegria de escrever e a de ajudar a curar partilham o desejo de inventar outras formas de vida, de libertá-las onde quer que elas estejam aprisionadas, e de afirmá-las pela palavra. A relação entre a vida e a escrita era o acontecimento

---

<sup>60</sup> Llansol refere-se ao texto escrito a partir do encontro com Isabelinha em «O extremo ocidental do Brabante», quando, no final daquela breve história, afirma: «Chamava-se Isabelinha Fernandez.

O texto a que me refiro está na origem de “**O Livro das Comunidades**”, onde o texto da **sobreimpressão** começa verdadeiramente.» (LL1, 128).

<sup>61</sup> Nas páginas do espólio dedicadas à Isabelinha Fernandez, Llansol pensa também a sua própria angústia, e a libertação pela palavra: «Às vezes, de manhã, estou deitada na cama; batem as horas de depressão e, depois de muito tempo, no lugar da cabeça, começa a surgir um campo de luz que ilumina outro campo mais escuro, e dá uma enorme claridade ao campo seguinte, e próximo. Surge uma ideia clara, uma frase que se diz nitidamente, e que é o arrebol de uma luz intensa. Levanto-me com a sensação de ter sido segura pela claridade da frase que me estimula, e que tenho de guardar. É um início, o fim da noite saturante, e extraio fios de ouro da cor de fogo que tomaram as nuvens.» (Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.4).

<sup>62</sup> Lovaina, 17 de outubro de 1971. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.4. Em «O Pensamento de Algumas Imagens», texto publicado na segunda edição de *A Restante Vida*, Llansol publica uma fotografia tirada no início dos anos 70, na Bélgica, e no pequeno texto que acompanha, lemos ainda uma vez a relação entre escrita e cura: «Só muito mais tarde me dei conta do que significou passar por estes lugares. Onde escrita e vontade de curar se confundiram. Curar é uma espécie de efeito com agente ausente; trazer alguém à fala, através do fio de água de si. O texto pertence ao mesmo sinal. Quem se cura, não conta, é uma narrativa pobre, um chão quase seco, um olhar em toda a parte.» (RV2, 112-113).

imprevisto que explodia daquele encontro, e naquelas páginas sobre Isabelinha escrever era um processo, um devir, uma passagem de vida.<sup>63</sup> Nenhuma das frases ali escritas foi publicada n’*O Livro das Comunidades*, mas isso não impede que Llansol afirme que o livro nasceu daquela tentativa, como uma continuidade imprevista e não menos desejada – ela continuava a escrever e os primeiros fragmentos publicados em *O Livro das Comunidades* foram escritos naquele mesmo ano de 1971.

O encontro com Isabelinha Fernandez e o nascimento de *O Livro das Comunidades* relacionam-se pela experiência do nascimento da singularidade da voz – a da criança e a de Llansol. A experiência da emancipação é a possibilidade de tomar a palavra afastando as identificações imaginárias às quais nos encontramos sempre submetidos em alguma medida, e abrir uma distância em relação àquelas que capturam as singularidades, àquelas nas quais as diferenças são alienadas. Libertar-se pela palavra (ainda que isso não aconteça de uma só vez, mas seja uma persistência diferida na experiência) é singularizar a língua, o que não implica apenas a inscrição do desejo único e insubstituível (aquele que, no limite, é o segredo que dá forma a cada voz), mas a possibilidade de destiná-lo, e destinar-se, a outros. Talvez no encontro entre a mulher e a criança uma nova forma de colocar-se em relação tenha sido afirmada pela palavra, e assim seja possível compreender que Llansol dele se tenha recordado, reescrevendo-o, repetidas vezes. Na dinâmica do jogo, as duas buscavam abrir caminho para a palavra, nomeando os corpos que se colocavam em relação, distinguindo-os sem os determinar. Esta busca era também uma tentativa de pensar o outro, ou a relação eu/tu que não trabalha para alcançar o horizonte da unidade e nem pressupõe uma identidade originária a ser reestabelecida. Buscar a palavra sem anular ou medir as distâncias abre a possibilidade de criar relações marcadas pela desmedida, e que assim são não apenas indeterminadas, mas indeterminantes. Talvez, pela partilha da palavra, se afirmasse simplesmente que os sujeitos da língua estão desde sempre mutuamente destinados: eu/tu/ela são modos de chamar o outro para que, desconhecido, ofereça o seu rosto. Tudo isso não é senão

---

<sup>63</sup> Remeto aqui para um texto de Deleuze, que já muitas vezes citamos ao longo desta leitura: «Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no “caso Nietzsche”. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. [...] Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?» (Deleuze, 2004, p.13-14).

aprender a falar e aprender a escrever, tarefas que ninguém ensina, mas que só se aprende na partilha.

## BREVE HISTÓRIA DE UM LIVRO INEXISTENTE

escreverei na Quinta, para trabalhar com os outros, escrevendo.  
Para que a minha presença, às suas presenças, possa ser um dom.

Jodoigne, 4 de janeiro de 1976.  
Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.19.  
Maria Gabriela Llansol

Talvez pela força que as páginas dedicadas à Isabelinha lhe sopraram, talvez por querer oferecer sua escrita àqueles que participavam da Escola, talvez por desejar criar memórias, talvez por necessidade de inscrever suas experiências<sup>64</sup>, talvez por muitas outras razões que não poderíamos imaginar, Llansol buscou, ao longo dos anos em que participou daquela Escola, escrever um livro que começou por intitular *O Livro da Escola*. Este livro nunca foi concluído, ou ainda, os seus fragmentos nunca tomaram a forma de um livro: as suas páginas permaneceram dispersas e, na sua maioria, inéditas. Nos manuscritos e datiloscritos, diários e folhas avulsas escritos entre 1971 e 1978, lemos pequenas narrativas, cenas, transcrições de conversas com as crianças e com os adultos, pensamentos sobre a aprendizagem, e também muitos fragmentos nos quais Llansol medita sobre as dificuldades de escrever sobre a Escola, ou nos quais reinventa estratégias para que o livro viesse a nascer. Nestas páginas, é possível ler a persistência de Llansol em escrever aquele livro, as suas sucessivas interrupções e retomadas, os rastros da sua preparação, os impasses, as alegrias e os

---

<sup>64</sup> Numa carta escrita em finais de 1976, Llansol escreve: «Querida Lurdes, quase te perdi de vista mas penso muito em ti. Precisava de uma pausa para te escrever e ela veio com as férias, com a “desocupação” em relação à Quinta de Jacob.

Continuo a escrever por necessidade, necessidade de inscrever as experiências de que sou participante. Principiei a elaborar uma narrativa sobre a contraditória Quinta de Jacob, donde me sinto uma evadida nestes dias tão libertos, na nossa casa de Jodoigne. Tu, o que fazes?» (Jodoigne, 30 de dezembro de 1976. Carta a Lurdes. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.03, p.26-27).

descaminhos, as suas oscilações e decisões de escrita, e através de tudo isto talvez seja possível traçar a breve história de um livro inexistente.<sup>65</sup>

Em outubro de 1972, Llansol imagina que *O Livro da Escola* seria uma longa sequência de movimentos ritmados; o seu desejo era o de, simultaneamente, dar relevo às diferenças e afirmar vizinhanças, e ela ligaria diversas linhas de força através da conjunção *e*: «a palavra filosófica e não filosófica, a carpintaria, as nossas atitudes em face uns dos outros, a teoria, a leitura e a escrita, o jardim, as refeições, as conversas.»<sup>66</sup> A singularidade da sua voz estaria decididamente implicada na busca de escrevê-lo e, simultaneamente, tudo o que ela viesse a dizer seria inseparável da escuta da palavra e dos gestos de outros (ela arriscar-se-ia a dizer «nós»). Entre 1972 e 1974, todavia, há poucas páginas no espólio dedicadas à Escola: nelas lemos passagens sobre a aprendizagem da leitura e da escrita, algumas anotações sobre as crianças, uma carta destinada aos outros participantes, e pouco mais.<sup>67</sup>

Dois anos volvidos, as impressões de Llansol sobre *O Livro da Escola* diferem radicalmente daquelas de 1972. Nas primeiras páginas do diário começado em 12 de novembro de 1974, Llansol enumera as razões pelas quais decidira comprar aquele caderno e entre elas, esta:

---

<sup>65</sup> Em *Paratextos Editoriais*, Genette esboça uma espécie de inventário dos tipos de documentos suscetíveis de integrar um dossiê de prototextos, e talvez a decisão, tomada por Llansol, de guardar os fragmentos que destinaria a *O Livro da Escola* tenha tido como consequência uma imensa massa de textos na qual seria possível encontrar exemplos de quase todas as categorias listadas por Genette: documentos preparatórios, esboços programáticos, planos e roteiros, rascunhos, manuscritos passados a limpo ou datilografados, etc. (Genette, 2009, p.349). *O Livro da Escola* não é o único que não foi publicado por Llansol, e talvez haja no espólio muitos títulos ainda desconhecidos dos seus leitores – talvez a sua persistência na escrita seja inseparável deste excesso.

<sup>66</sup> No seu diário, lemos: «[...] O livro não é uma exposição objectiva sobre o que se passa na escola; eu sou um dos que vive o que lá se passa, o que eu disser revela-me e revela-nos (o grupo = nós e crianças). Esta escola é um conjunto de momentos apaixonantes que, por si sós, têm um sentido; mas há depois um sentido global, que não é uma síntese, mas uma sequência de copulativos: a palavra filosófica e não filosófica, a carpintaria, as nossas atitudes em face uns dos outros, a teoria, a leitura e a escrita, o jardim, as refeições, as conversas. Enfim, não uma estrutura, mas um movimento. A teoria não como cúpula, enunciação de abstrações / enunciação axiomática, mas ao lado de e de e de , como uma prática entre as outras.» (Lovaina, 18 de outubro de 1972. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.05, p. 24-25). Sobre a conjunção *e*, Deleuze escreve: «não é nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de um gaguejar, o traçado de uma linha quebrada que parte sempre em adjacência, uma espécie de linha de fuga activa e criativa [...]» (Deleuze, Parnet, 2004, p.20).

<sup>67</sup> Talvez algumas páginas se tenham perdido, já que durante estes primeiros anos da Escola, Llansol ainda não reunia com disciplina os fragmentos que escrevia. Entre os fragmentos desta época, e além das páginas já citadas sobre Isabelinha Fenandez, e algumas sobre a aprendizagem das crianças (LH1, 27-30), encontrei apenas poucas páginas dispersas, além de uma carta entre as folhas avulsas (LH4, p.117-119). Parte dos fragmentos reunidos no dossiê para a segunda edição de *O Livro das Comunidades* estão sem data, e remetem, talvez, a esses primeiros anos.

E também para sentir como está latente o livro sobre a Escola. E me desgosta. No meu meditar, na minha experiência vivida, livro e Escola são inconciliáveis, o texto ao engendrar-se é uma afirmação de labirinto, de desordem calculada, de redução a um caos que deve organizar-se, escrevendo-se de maneira imprevisível. Só poderia escrever sobre aquele lugar a falar de coisas monstruosas, inesperadas, desarticuladas. Que, acontecendo, se pervertessem.

Mas estou longe, como alguém que trelê. O assunto deixa-me *mal à l'aise*. Quando faço parte de um grupo julgo que vão domesticar-me. E na ainda Escola, os mais livres são as crianças. (Lovaina, 12 de novembro de 1974. LH1, 61)

Sobre *O Livro da Escola*, naquele dia, Llansol afirma: «está latente» e «me desgosta». Neste fragmento, entrevemos que a experiência de grupo apontava já as limitações que tantas vezes retornaram nos diários de Llansol – o gregarismo, a homogeneização, a força impositiva das leis e das regras – e ela, na reescrita posterior desta passagem do diário, afirma que «grupo equivale a "disposições necessárias para servir"». <sup>68</sup> Talvez as linhas de força que no fragmento de 1972 pareciam poder-se conjugar haviam se tornado, pouco tempo depois, incompatíveis, e o primeiro título do livro indicava agora uma tensão – escreve ela: «Livro e Escola são inconciliáveis.». Ela persistia em escrever outros textos – começava a escrever o diários, continuava a fazer livros com as crianças, e iniciava o segundo volume de *Geografia de Rebeldes* (*O Livro das Comunidades* acabara de ser terminado, e é neste mesmo dia que ela começa *A Restante Vida*) – e a sua experiência de escrita era cada vez mais radicalmente avessa à domesticação, não sendo senão afirmação de singularidade, força informe a organizar-se de maneira imprevisível em páginas. Este fragmento citado do diário condensa uma tensão e, se aquele livro continuava latente, a persistência em escrevê-lo não poderia escapar de interrogar: seria possível escrever sobre a Escola escapando à institucionalização? Como criar um texto capaz simultaneamente de responder àquela experiência, sem deixar de se criar pela força rebelde da escrita?

Durante o ano de 1975, as tentativas de escrever um livro sobre a Escola foram intermitentes e oscilantes: quando a experiência de grupo se tornava desgastante, excessivamente uniforme, ela rabiscava algumas linhas tensas, e logo as abandonava; quando a força aglutinante do grupo cedia espaço para as diferentes

---

<sup>68</sup> Esta primeira página do diário foi reescrita e publicada em *Finita* (1987), e nela lemos: «E também retomei este registo para repelir o livro sobre a Escola – **A Experiência da Rua de Namur**; eu só poderia escrever sobre a minha percepção dos grupos por uns instantes; grupo equivale a “disposições necessárias para servir”.» (F, 24-25). Na reescrita deste fragmento, Llansol afirma que escrevia naquele diário também para repelir o livro sobre a Escola, o que é o mesmo que dizer que persistiria com a escrita para não o escrever.

iniciativas singulares, ela buscava oferecer a sua escrita. Em 5 de dezembro de 1975, por exemplo, Llansol anota:

Uma grande energia avança em catadupa, apercebo-me de que, neste grupo de pessoas, posso encontrar uma alegria, uma intensidade de qualidade idêntica à que sinto quando estou sozinha, aparentemente sozinha, com tudo o que amo e não vejo. [...] Tenho vontade de reorganizar os *dossiers* da Escola, não como uma secretária que se ocupa de papéis mortos, mas como alguém que canaliza as tensões da escrita e faz a crônica de caminhos de onde os obstáculos parecem provisoriamente afastados. E se o rio pudesse correr? Quem o disse? E quem sabe? (LH1, 106-107)

Na intermitência dessas tentativas, Llansol escreverá algumas páginas no diário, das quais as mais intensas são decididamente aquelas dedicadas às crianças.<sup>69</sup>

No início de 1976, Llansol decide que a escrita daquele livro não mais acompanharia estas oscilações, isto é, não seria retomada ou interrompida pelo desgaste ou pela abertura das relações com o grupo. Era ela quem desejava escrever o livro, e para levar a cabo esta tentativa, Llansol busca desvinculá-la da dependência em relação ao ritmo dos outros. E ainda (talvez aqui esteja uma inversão decisiva) ela decide apostar em que o próprio gesto de escrita pudesse vir a transformar as relações enquanto ela trabalhava na Escola: escrever não apenas *sobre* a Escola, mas *enquanto* estivesse na Escola abriria a possibilidade de resistir e de afastar os mecanismos da homogeneização da vivência de grupo. No seu diário de 4 de janeiro de 1976, lemos:

Nota: escreverei na Quinta, para trabalhar e viver com os outros escrevendo. Para arquivar os acontecimentos como alguém que vive mais além, e passa. E isto para que na contemplação que escreve, a minha presença e as suas presenças possam ser um dom.

\*«O dom é a completa gratuidade,  
O dom propaga a serenidade.»\* (LH1, 115)<sup>70</sup>

Llansol decidiu que escreveria enquanto estivesse na Escola, e a força desta promessa relaciona-se ao amor e à confiança nas palavras, àquilo que no seu exercício

---

<sup>69</sup> Llansol escreverá sempre histórias com/para as crianças, e neste ano de 1975, ver, por exemplo, os fragmentos de 22 de janeiro e de 8 de junho (LH1, 64 e ss; 80 e ss). Nas páginas do diário haverá também os dias em que a experiência da Escola lhe parecia insuportável, e sobre elas Llansol escreve apenas poucas linhas, no intuito de se distanciar (ver, entre outros, LH1, 64, 102, 112). Sobre momentos de muita alegria, e de experimentações de escrita, ver, por exemplo, os fragmentos dos dias 11 de novembro e 5 de dezembro (LH1, 104; 106-107).

<sup>70</sup> Neste fragmento do diário, Llansol cita o livro *Maître Eckhart ou la joie errante*. Sermons allemands traduits par Reiner Schürmann (Paris: Éditions Planete, 1972. p.213).

é dom, gratuidade – para o singular não há medida, e escrever é sempre oferecer aquilo que excede o círculo fechado das trocas. A sua decisão é inseparável da aposta de que o devir desta partilha pode vir a acontecer mesmo no interior das estruturas mais fixas, e talvez a sua afirmação «escreverei na Quinta para trabalhar e viver com os outros escrevendo» pode ser lida como uma atenção (e talvez um combate vigoroso) para que aquilo que na experiência comum é regulado, legislado, seja invadido ou afetado pelo que o excede. Na reescrita daquele fragmento do diário, Llansol continua: «escreverei na Quinta, para trabalhar com os outros, escrevendo. Para que a minha presença, às suas presenças, possa ser um dom.».<sup>71</sup> Se isto era para ela uma postura e uma disponibilidade próprias («arquivar conhecimentos», exercitar a «contemplação que escreve»), através do seu gesto Llansol poderia experimentar com os outros a possibilidade de inserir a gratuidade nas relações, e de afirmar que a mútua presença cria um espaço de exposição de singularidades que escapa e excede a regulamentação.

Durante o ano de 1976, Llansol escreve apenas alguns fragmentos que poderia destinar a *O Livro da Escola*: neles, ela afasta-se de um inventário de relações harmoniosas e acolhe as contradições, afirma as dissonâncias, está atenta ao que na Escola era simultaneamente paradoxo, inquietação e alegria.<sup>72</sup> Todavia, em 11 de novembro daquele ano, ela afirma no seu diário que, apesar daquelas tentativas e de continuar a desejar escrevê-lo, o livro era-lhe ainda inacessível:

A experiência da Escola radicou-se dentro de mim como uma força, entre outros itinerários através do conhecimento. Mas sempre a sua forma escrita, seu corpo que se dá à leitura e à comunicação, permaneceu para mim, apesar de algumas tentativas, completamente fechado e inacessível. (Jodoigne, 11 de novembro de 1976. LH1, 185-186).

Em 28 de novembro de 1976, Llansol radicaliza o seu desejo anunciado em janeiro: escreveria na Quinta, teria lugar ali, a sua «tentativa de aceder ao ser singular, destruidor consequente da instituição e da regra.» (LH1, 198). Desta vez, para ela, escrever enquanto estivesse na Escola tornava-se um modo de ali sobreviver, de se

---

<sup>71</sup> Jodoigne, 4 de janeiro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. DOA11, p.19. Esta última citação foi retirada de uma página datiloscrita do espólio na qual Llansol reescreve as páginas do diário anteriormente citadas.

<sup>72</sup> Alguns dos fragmentos sobre a Escola escritos em 1976 foram publicados em *Finita*, outros restaram inéditos – ver, entre outros: LH1, 118, 119, 137, 140-143, 148-149, 168-169, 172, 180.



afirmar enquanto singularidade. A sua imagem é a de uma guerreira, e o caderno/livro seria o seu escudo – continua Llansol: «Vou pegar num livro como este que será o meu escudo na Ferme Jacob. Escrever lá, sobre o que vejo e ouço, sentindo crónica e cronista minha sobrevivência nesta relação que me caracteriza.» (LH1, 199).<sup>73</sup> Esta decisão é resposta a um limite: escrever na Escola tornara-se uma condição para a sua permanência, ou ainda, se a Escola não pudesse ser compatível com o seu desejo de escrever, seria preferível partir. No último dia de 1976, ela escreve: «\*Na Ferme Jacob é preciso criar ou partir \_\_\_\_\_\*»; e em 2 de janeiro de 1977, afirma: «Escolho criar.» (LH1, 207).

É neste fim de ano de 1976 que Llansol inicia um novo caderno, inteiramente dedicado à Escola, e que começa assim: «Chego à Ferme Jacobs com dificuldade; retém-me sempre o desejo de ficar em Jodoigne.»<sup>74</sup> Nele, ela recorre à forma do diário, experimentando, nos textos sobre a Escola, um ritmo que há alguns anos ela praticava com insistência. Talvez a decisão de escrever este diário lhe possibilitasse oferecer, mesmo em silêncio, aquilo que lhe era mais próprio – nele, lemos: «é-lhe dito, no ritmo que a mantém viva, que o seu destino é particular, e que registar o que se passa, e o que passa, é a única razão de enfrentar com igualdade a sua morte. Para lá de escrever, nada sabia.» (LC2, 98).

Durante vários meses, Llansol dedicou-se, com regularidade, a escrever sobre a Escola, e o que resta no caderno é uma imensidade de fragmentos. Meditando sobre

---

<sup>73</sup> Neste dia, Llansol escreve no seu diário: «Não sou uma mulher mãe, sou uma mulher escritora, um ser humano que sobreviveu por graça da escrita, e o seu exercício falta-me terrivelmente. De facto escrevo, avanço, recuo, ganho e perco vitalidade, mas na Ferme Jacob sou mãos que trabalham com espírito que se dispersa. Soçobro na fadiga, soçobro sob o peso do paradoxo que ali reina. Só hoje encontrei fuga adequada, lugar de observação estável e, portanto, criador de distância. Pegar num livro como este e escrever o que se passa, passando por mim. Eu não sou um ente pacífico, que a razão regule. Pertença a várias épocas, sou autora de alguns livros, com diferentes linguagens. O ser primitivo, o aristocrata, a mulher que vive, a mulher que representa, a mulher que contempla, a profunda compaixão e o profundo ódio. Principalmente, a tentativa de aceder ao ser singular, destruidor consequente da instituição e da regra. Estes dias até agora foram tristes, dias de sono, desejo permanente de noite fechada.

Vou pegar num livro como este que será o meu escudo na Ferme Jacob. Escrever lá, sobre o que vejo e ouço, sentido crónica e cronista minha sobrevivência nesta relação que me caracteriza.

Se não, posso esvaír-me nessa Quinta *também* e *tão* agitada por actividades comerciais \_\_\_\_\_» (Jodoigne, 28 de novembro de 1976. LH1, 199).

<sup>74</sup> Este caderno foi escrito entre novembro de 1976 e junho de 1978, e as suas 232 páginas permanecem, na sua maioria, inéditas (ver: Espólio de M.G.Llansol. Cad.2.08). Algumas páginas deste caderno foram publicadas em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», texto inserido na segunda edição de *O Livro das Comunidades*; alguns fragmentos foram publicados em *Finita*, e, mais tarde, nos *Livros de Horas*. Nesta leitura, as citações, quando possível, indicam as versões publicadas em livro. A última citação corresponde à primeira frase do caderno de Llansol, publicada em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» (LC2, 79).

as forças que ali operavam, ela certa vez resume-as a um jogo binário tão irresolúvel quanto ordinário: «Na rua de Namur não havia mais, para resumir e por vezes, do que uma luta feroz contra os partidários da tradição, e os partidários da mudança.»<sup>75</sup>; noutra página, lança uma imagem que é um paradoxo: «Livre e asfixiante Quinta de Jacob»<sup>76</sup>. Nos fragmentos escritos no natal de 1976, Llansol conta que crianças e adultos preparavam uma festa cujo desfecho é por ela anunciado: «o macaco que voa será sacrificado no fogo».<sup>77</sup> No mês seguinte ela escreve: «Apesar de muita merda (“com que se faz estrume”, diz a Catherine), *um princípio de corpos rebeldes* está-se a gerar na Ferme Jacobs.»<sup>78</sup> Em muitas páginas, a escrita de Llansol não se esquia de lançar questões, paradoxos e tensões e, prescindindo de as solucionar ou harmonizar, sustenta-as como enigmas que não cessam de retornar. A sua escrita aventura-se a pensar fascinada não pela unidade, mas pelo seu desfazer – escreve Llansol, ainda no final de ano de 1976: «Tudo isto, que tanto me desconcerta e, às vezes, me faz sofrer como se me triturasse, tem uma significação?

Nunca encontrei uma só resposta a esta pergunta, nem devo necessariamente encontrar.» (LC2, 79); e algumas páginas adiante:

Venho para casa e nada mais posso fazer do que passar o resto do domingo na cama. Avançamos no escuro e na Ferme Jacob a opção que fiz com os outros não é nítida, é um vasto campo onde travam batalha forças diferentes. Não posso delimitar-lhes o raio de acção, as incidências. Elas coexistem, coabitam, vivem juntas de forma inextricável, como num tecido trama que nos ama, e nos odeia.<sup>79</sup>

Por vezes, Llansol descreve o espaço da casa e, como num plano cinematográfico, deixa restar no caderno os detalhes da sua estrutura<sup>80</sup>; em quase

---

<sup>75</sup> Quinta de Jacob, 26 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.114.

<sup>76</sup> Quinta de Jacob, 17 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.83.

<sup>77</sup> Quinta de Jacob, 19 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.71-72. Sobre esta festa ver, nesta leitura, o texto intitulado «O macaco alado».

<sup>78</sup> Quinta de Jacob, 29 de janeiro de 1977. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.116.

<sup>79</sup> Quinta de Jacob, 11 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p. 64.

<sup>80</sup> Logo nas primeiras páginas, Llansol concentra-se sobre o ambiente do restaurante: «São duas salas contíguas; a primeira, com duas altas janelas dando sobre o jardim, metade vegetação decadente de inverno, metade despejo e terreno de imundícies, tem o tecto finamente modelado por um conjunto de cones de madeira, e uma chaminé com encosto de mármore centrada na parede do fundo. O ambiente deste segundo restaurante é um pouco determinado pela solenidade natural da sala que devia, noutros tempos, ser o principal lugar de recepção da casa. Mas logo os cortinados actuais, um representando

todas as linhas adivinhamos o ruído e a desordem das crianças, mas há ainda momentos em que elas estão ausentes e Llansol escreve quando a calma é um estado passageiro.<sup>81</sup> Tudo isto é também permeado por discussões burocráticas, e pelos desafios de gestão da Escola, aos quais Llansol por vezes acrescenta a linha de fuga que lhes falta: «Na Quinta de Jacob está a ter lugar uma reunião sobre perspectivas de futuro, as novas casas, a Quinta, os novos laços e o êxodo. O êxodo é um desejo que eu acrescentei em pensamento e de longe à ordem da reunião, para que se quebrem os meus limites.» (LH2, p.25). Llansol transcreve muitas conversas, anotando, no princípio de cada fala, o nome daquele que a pronunciou (diante daquelas páginas é impossível não imaginar que ela, silenciosa, participava da reunião escrevendo muito rapidamente). Por vezes, os fragmentos interrompem-se subitamente, talvez porque a sua ação tenha sido solicitada noutro lugar; há páginas em que ela tenta descrever outras pessoas envolvidas na Escola, bem como o trabalho ao qual elas se dedicavam.<sup>82</sup> Llansol conta ainda pequenos acontecimentos e as suas meditações sobre eles, expõe discussões e discórdias<sup>83</sup>, fala dos cães e dos outros animais, das

---

uma bruxa escarranchada num pau e vogando para longe, o outro uma árvore de concepção burlesca de onde caem frutos, dissipam, ou melhor, ajustam à nova realidade qualquer impressão de majestoso ou de grave.» (LC2, 79-80). E poucas páginas adiante: «As crianças já não circulam, foram para casa ou, meio adormecidas, procuram a companhia dos pais que ainda trabalham, como sucede na cozinha. Ultrapassou-se o momento do dia em que a mansão, ainda em plena claridade, parece um monte de despojos. Uma meia perdida, uma folha de papel no chão, urina dos cachorros junto dos pés de uma cadeira ou de uma mesa, cascas de frutos, ou frutos meio mordidos abandonados. Naqueles que se ocupam de transmitir saberes precisos às crianças, ou naqueles que vão ao seu trabalho, também com as crianças, esta corrente perdida de objectos, esta espécie de transmutação da ordem produz várias reacções, é meditação e crise. A ordem exprime, afinal, uma organização de representações mentais. Alterada a exposição metódica, penetra-se numa zona sem referências, zona obscura de caos; há uma certa harmonia na Capela, mas a higiene, no sentido da perpétua infecundidade do terreno, está ausente.» (LC2, 83).

<sup>81</sup> Neste fragmento, voltamos a escutar a desordem ruidosa das crianças que quebram mensalmente os copos: «Depois de varrer o oleado que recobre o chão da sala ao lado da sala de jantar das crianças, sentei-me. Tenho fome. A casa é grande. A mesa está posta, vinte e dois pratos. Hoje os maiores estão ausentes, o clima do almoço será mais doce, as vozes mais baixas e próximas das origens. Uma montanha de bananas faz de centro da mesa. De cada lado, uma vela, depois o pão. A cobrir a parede do fundo, uma ampla colcha, um pouco dobrada na ponta para cobrir um rasgão. Na parede da esquerda uma sequencia de quadros feitos com aplicações de tecido sobre tecido: um albatroz que voa, uma casa mergulhada numa noite castanha ou na terra. Depois a porta que se abre sobre um pequeno compartimento onde se lava a louça e está a retrete. Atrás das minhas costas o armário com a louça, é necessário renovar os copos quase todos os meses. Interiormente durmo.» (Quinta de Jacob, 13 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.66-67).

<sup>82</sup> Há ainda fragmentos em que Llansol tenta descrevê-los, como neste: «um deseja conservar o seu prestígio; outro não se sente à vontade porque não ousou exprimir-se; outro já nada deseja desses bens; outro quer viver sem o esforço do trabalho; mas ninguém é só isso, e a maior parte manifesta movimento e invenção (génio inventivo).» (Quinta de Jacob, 12 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.64-65).

visitas à cidade e ao cinema. E continua (interrompemos aqui esta breve enumeração, ainda que fosse possível continuar indefinidamente a referir estas histórias. De todo modo, ainda que a sua maior parte não tenha sido citada, foi destes fragmentos que esta leitura repetidas vezes partiu).

Nesta época, as opiniões de Llansol sobre aquilo que escrevia naquele diário eram muito variáveis, e por vezes antagônicas, ainda que isso não abalasse a sua persistência em escrevê-lo. No dia 25 de dezembro de 1976, ela afirma que a narrativa sobre a Escola começava a organizar-se e, escapando à banalidade, poderia também encontrar um sentido distante da simples identificação entre aqueles que ali se colocavam em relação. Ela imagina então que, assim sendo, o texto poderia continuar:

Quinta de Jacob

Mudámos de dia; tenho a sensação de prosseguir lentamente um trabalho, penso no meu livro sobre a Quinta de Jacob que pouco a pouco, organizando-se, me parece menos banal. Menos banal é, pois, a realidade de que ele trata; estranho, descubro que essa realidade grupal finalmente tem um sentido, é original [...]. Estamos ligados por uma coerência, não por uma identidade. Respiro: se assim sentir, posso iniciar-me a não ter medo da Quinta de Jacob.<sup>84</sup>

Poucos dias mais tarde, em 27 de dezembro, ela anota um sonho que a atormentava e que afastava a possibilidade de compor com aqueles textos um livro a ser publicado:

---

<sup>83</sup> Num fragmento do diário de 26 de janeiro de 1977, e que foi escrito noutro caderno, Llansol continua os exercícios para *O Livro da Escola*: «Hoje, a minha aproximação da Quinta de Jacob é uma visão de estrume.

Subitamente, interrompe-se a minha vontade de viver. Estou farta da Quinta de Jacob. Estou farta das pessoas que me são impostas, e de ser absorvida pelo megera. Estou farta de uma espécie de travesti em que cada um vive para fingir tolerância e amor. Onde há muitos indivíduos há a luta da sobrevivência da espécie de cada um. Reunimo-nos num território e numa casa comuns para praticar actos bons, tentar reter a marcha inexorável do século XX (a guerra nuclear, ind[ústria], poluição). Não me dizia ontem um de nós que um belo objecto é um objecto fútil? Não continuei eu a falar como se não ouvisse, dominando “por tolerância” o rio do meu itinerário interior?  
As reuniões \_\_\_\_\_

(Nota: isto é demasiadamente subjectivo).» (LH1, 215).

<sup>84</sup> Jodoigne, 25 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.03, p.21. Há uma versão deste fragmento em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» (LC2, p.92); e em *Finita* a passagem foi reescrita e publicada assim: «mudamos de dia; tenho a sensação de prosseguir lentamente um trabalho. Refiro-me ao meu livro sobre a Quinta de Jacob (quinta de Jacob, nome ilusório) que pouco a pouco, organizando-se, me parece muito banal. Menos banal seria, pois, a realidade de que ele trata. Terá a realidade de um grupo, finalmente, um sentido singular? Só se não fôssemos uma simultaneidade, mas uma sucessão, uma ordem. Se estivéssemos ligados por uma coerência, não por uma identidade. Mas não devo viver nessa ilusão.» (F, 162).

Continuo a trabalhar no princípio da espécie de livro «Rua de Namur – Quinta de Jacob». Algumas vezes tive o mesmo sonho: escrevera um mal livro, sem saber como e quando o escrevera; o livro fora publicado e desaparecera, era um livro sem autor, perdido. Penso que esse livro pode vir a ser “Rua de Namur – Quinta de Jacob”, se eu persistir em continuar a escrevê-lo. Porquê? A resposta é tão evidente que não consigo dar-lhe forma inteligível. (Jodoigne, 27 de dezembro de 1975. F, 165)

Llansol, todavia, continuava a tentar escrevê-lo e um mês mais tarde, no dia 29 de janeiro de 1977, imaginou que, apesar das dificuldades, o texto respondia ao seu desejo – «é duro suportar esta sede de conhecer e de escrever, de conhecer o conteúdo dos séculos, de escrever sobre a Quinta de Jacob onde pressinto que, nas cinzas, um dos múltiplos pequenos fogos deste fim da década de setenta, se prepara para discretamente irromper.» (LH1, 216).

Este diário sobre a Escola estende-se de novembro de 1976 a junho de 1978, ainda que Llansol não tenha escrito sempre com a mesma regularidade. Nos dois primeiros meses ela preencheu a primeira centena de páginas, e mesmo durante todo o ano de 1977 ela escreveu com frequência. Todavia, pouco a pouco, abrem-se no caderno longos períodos de tempo durante os quais ela quase nada escreveu: entre finais de 1977 e o começo de 1978, as páginas tornaram-se cada vez mais ocupadas por discussões burocráticas e orçamentárias, e os números começaram a substituir as letras. O silêncio aos poucos invade as páginas daquele diário, e em 1978 ela, que tantos sentimentos contrastantes já havia experimentado em relação a *O Livro da Escola*, decide abandoná-lo – em março ela anuncia isto no seu diário<sup>85</sup> e em maio anota o epitáfio da tentativa de escrevê-lo:

A Crónica da Quinta de Jacob, já com trinta páginas dactilografadas, dormia. Mesmo com distância eu aderira ainda, estava envolvida pela prossecução do objectivo de que os homens vivam em paz numa natureza (ou meio) propícios. Ainda me despi mais, escrevendo; e vivendo com os espíritos criadores, percebi que só a solidão das imagens verdadeiras não era cruel. Em tudo o resto remanesce o morticínio. Hei-de pois, se o espírito de minhas mãos me ajudar, escrever um livro que manifeste sua ironia mesmo por esta forma de salvação, e que não contenha argumentos falsos com a aparência de verdadeiros.

---

<sup>85</sup> Em 29 de março de 1978, Llansol escreve no seu diário: «Dia em que recebemos o montante dos impostos a pagar no ano de [19]75. Mal entendido administrativo. Tristeza em face de mim própria que nunca fui capaz de ganhar o dinheiro suficiente para não pensar constantemente nele. A prisão da autogestão da Quinta de Jacob, que não suporto mais. De tal modo que abandonei semelhante livro. A autogestão exige outra espécie de poder. Os homens, sem via coercitiva, nunca se escutam nem respeitam uns aos outros.

Hoje, nada é exaltante. Mergulho numa globalidade destruidora.

Comecei, para aliviar-me neste dia de desconcentração absoluta, a fazer pequenos desenhos pontilhados em cubos de madeira. Um pouco de alívio. Vontade de dormir e de que, amanhã, chegada à Quinta, ela não exista com seus homúnculos.» (LH2, 173).

No fim, tudo será deserto,  
e apenas acompanharemos uns e outros com nossas obras.<sup>86</sup>

Daquilo que restava no diário, apenas as primeiras folhas (escritas quase sem interrupções entre o final de 1976 e o começo de 1977) haviam sido por Llansol montadas em pequenas partes numeradas, reescritas em trinta páginas datilografadas e inseridas num dossiê.<sup>87</sup> Ainda que estas páginas pudessem vir a ser o começo de um livro sobre a Escola, Llansol afirma que o livro «dormia» e é nesta época que decide abandoná-lo. No fragmento, as suas razões são claramente explicitadas: ela aderira ou estava envolvida pela «prossecução do objectivo de que os homens vivam em paz numa natureza, ou meio, propícios». Anunciada nestes termos, a sentença de Llansol é irrefutável (ainda que, pela leitura do diário, ela pareça injusta): a literatura jamais pode ser reduzida à execução de um programa, não se confunde com um meio para provar alguma coisa, nem com um fundamento para uma coletividade. A escrita, no seu rigor enigmático, não prescinde da violência que a afasta da confirmação de um modelo, e Llansol sabia disso: naquele ano ela acabava *Na Casa de Julho e Agosto*, e, desde há tempos, sua escrita era fala errante. Ela continuava outros livros e diários e, «vivendo com os espíritos criadores» e «na solidão das imagens verdadeiras», não tardará a começar *Causa Amante*. Em 1978, os paradoxos da Escola pareciam-lhe insuportáveis e ela, que já não desejava deles participar nem mesmo vestida com o escudo da escrita, decide, no final daquele ano, partir. No seu espólio, resta o diário sobre a Escola, preenchido com fragmentos dispersos e inacabados, aos quais, talvez, Llansol não tenha mais retornado; na capa das trinta páginas datiloscritas, ela afirma o fracasso do seu texto sobre a Escola, e a sua conclusão é quase lógica:

nem a signifi –  
da Quinta é esta,  
nem o texto  
consegue conceber  
o que se passou,  
logo – (a destruir)<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Jodoigne, 24 de maio de 1978. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.30. Outra versão deste fragmento restou no caderno de Llansol e foi publicada em *Um Arco Singular* (LH2, 200).

<sup>87</sup> Estas quarenta páginas datilografadas são precisamente aquelas que mais tarde foram publicadas na segunda edição de *O Livro das Comunidades*, com o título de «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur». Estas páginas estão disponíveis no espólio, em duas versões: ver Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.3-28, 31-64.

<sup>88</sup> s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», p.29.

\*

Vontade de anotar, para que as notas sejam lidas  
daqui a cem anos.

s/l, s/d. [Quinta de Jabob, fevereiro de 1978]  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.195.  
Maria Gabriela Llansol

Quando já vivia em Portugal, Llansol preparou a segunda edição de *Geografia de Rebeldes* – os três volumes foram publicados entre 1999 e 2003, e inseridos na coleção «Ficção Portuguesa» da Editora Relógio D'Água. Nas reedições destes livros, para além de manter paratextos das primeiras edições<sup>89</sup>, Llansol decide acrescentar-lhes um posfácio assinado por um leitor e outros textos escritos por ela.<sup>90</sup> Na segunda edição de *O Livro das Comunidades*, Llansol publica «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» – este texto sobre a Escola é precisamente aquele escrito entre

---

<sup>89</sup> A primeira edição dos livros de *Geografia de Rebeldes* foi publicada quando Maria Gabriela Llansol ainda viva na Bélgica – os originais eram enviados a editores e as negociações para a publicação eram feitas através de cartas. Entre 1977 e 1984, os três volumes foram publicados pela Editora Afrontamento e a sua composição editorial era simples: Llansol decidiu não incluir nos livros um texto crítico que de acordo com a sugestão da editora deveria, supostamente, diluir as dificuldades de leitura, preenchendo-os de significações e legitimidade, além de apresentar uma escritora pouco conhecida; a capa, assinada sempre por João Botelho, traz, além do título, nome de autor e coleção, uma imagem que dialoga sutilmente com o texto; não há em nenhum deles qualquer referência à biografia da autora, e no verso da folha de rosto há apenas a lista dos livros por ela já publicados e o anúncio daqueles que ainda estariam por publicar. Todavia, desde essa época, a composição destes livros por Llansol incluiu a experimentação das possibilidades paratextuais: cada um deles inclui um prefácio (LC), um posfácio (RV), ou um prólogo (CJA), assinados sempre por um outro, ou, no limite, assinados de modo a tornar indecível a atribuição da autoria – nos dois primeiros volumes, quem assina essas páginas é A. Borges e, no último, Luís M.. A extensão destes breves textos varia entre duas e dez páginas, e eles traçam aquilo que Genette chamou de limiar ou zona indecisa, algures entre o dentro e o fora do livro, nem para o interior, nem para o exterior, e oferecem a cada um dos leitores a possibilidade de neles entrar, ou de a partir deles retroceder, ou ainda, a possibilidade de saltar aquelas páginas e decidir concentrar-se apenas nas outras partes do livro (Genette, 2009, p.9-10).

<sup>90</sup> Na segunda edição de *O Livro das Comunidades* inclui, para além de «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», um posfácio assinado por Silvina Rodrigues Lopes. A segunda edição de *A Restante Vida* (2001) reúne um posfácio de José Augusto Mourão, e «O Pensamento de Algumas Imagens», uma série de fotografias e pequenos textos publicada no jornal *Letras & Letras* em maio de 1990 com o título de «Fotobiografia». Na segunda edição de *Na Casa de Julho e Agosto* (2003), o posfácio é de João Barrento, e Llansol publica a sua mais longa entrevista, intitulada «O Espaço Edênico», que já havia circulado no jornal *Público*, num sábado de janeiro de 1995.

1976 e 1977 e que, somando trinta páginas datilografadas, seria o começo de um livro, caso este não tivesse permanecido a dormir. Se um dia ela imaginara destruir aquelas páginas, vinte anos mais tarde, ela decide publicá-las sem quase nenhum processo de reescrita. Esta breve história de um livro inexistente tem assim tal desfecho imprevisto, e poderíamos perguntar (ainda que a resposta reste sempre impossível): por que é que Llansol decide em 1999 destinar aos leitores uma parte daquilo que sobre a Escola escrevera? Quais seriam as razões que a levaram a dar ao texto este destino? Na segunda edição de *O Livro das Comunidades*, os «Apontamentos» são antecidos por uma nota, na qual lemos:

*Com efeito, esta Escola fundada por um grupo de estudantes na sua maioria provenientes da Universidade de Lovaina e destinada a receber, na década de 70, principalmente os filhos dos estudantes estrangeiros, funcionou na Rua de Namur até acompanhar a transferência da Universidade francófona para Lovain-la-Neuve, e vir a ocupar a grande mansão da Quinta de Jacob.*

*Mas, experiência de grande abertura, continuando sempre a integrar crianças flamengas, francófonas e estrangeiras na perspectiva de uma sociedade global e de uma aquisição dinâmica do conhecimento, nunca deixou de ser conhecida por Escola da Rua de Namur.*

*Uma parte da sua existência coincidiu com o período em que foi escrito O Livro das Comunidades, razão por que insiro aqui estes breves apontamentos.*

*Como refiro algures, O Livro das Comunidades nasceu “da tentativa inabalável de reconduzir à fala e à convivência de grupo uma criança espanhola aparentemente autista que fora levada à escola onde eu ensinava”. (Lisboa-Leipzig I, O Encontro Inesperado do Diverso, Rolim, 1994, pág. 89) (LC2, 78)<sup>91</sup>*

Nesta nota, Llansol indica a simultaneidade das experiências como a razão para a publicação: *O Livro das Comunidades* foi escrito durante os primeiros anos em que ela trabalhou na Escola. Por esta publicação, Llansol abre ao leitor a possibilidade de traçar relações entre o livro e a Escola, entre aquela «experiência de grande abertura» e o livro que então escrevera. No último parágrafo da nota, Llansol refere-se à Isabelinha Fernandez: ainda que não tenha incluído nos «Apontamentos» as páginas

---

<sup>91</sup> Enquanto procurava, nos diários, um comentário de Llansol sobre esta edição, encontrei apenas uma breve (e alegre!) nota, na qual lemos: «\_\_\_\_\_ hoje chega a casa a 2.<sup>a</sup> edição de *O Livro das Comunidades* e parece que um secreto esplendor lhe está guardado. Limpo os cobres para que o Livro neles se reflecta. E reflectido nos cobres, se reflecta em mim, e passe para o exterior, abertas as janelas sobre a noite serena. As paredes são um espelho escrito, de muitas faces lendo-se umas às outras. Quanto mais escondido, mais visível, penso. Não é pensar, é aquela consciência súbita que pousa na testa e nos olhos. E sem revelar-se para fora inutilmente, diz. Diz que a bondade chegou à casa ampla de que é a companheira. Mas o que é a vontade de bondade, para além da minha vontade de escrever? É a vontade que fulmina de beijar a alegria do nosso semelhante. Tudo é semelhante a mim, meu semelhante, e o semelhante da terra e suas galáxias. Olha-me como se me visse de um lado e me dissesse: – Fica aqui, submersa na alegria da terra.» (Sintra, 3 de dezembro de 1999. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.57, p. 86-87).



que sobre ela escrevera, Llansol faz referência ao texto publicado em *Lisboaleipzig I*, no qual relembra as suas tentativas de conduzir uma criança à fala precisamente na época em que procurava inventar a língua na qual escreveria os seus textos.

Esta breve nota esclarece o leitor a respeito da inclusão dos «Apontamentos» naquela edição, mas Llansol não se refere àquilo que, a partir do espólio, se torna legível: este texto fazia parte de um livro que ela abandonou, e que um dia imaginou destruir. Para além daquilo que ela diz na nota, esta publicação indica uma inversão radical da sua postura ao menos em relação àquelas folhas. E por isso, poderíamos ainda interrogar: o que teria acontecido na releitura posterior daquelas páginas? Em 1999, Llansol já não trabalhava na Escola, nem desejava escrever sobre ela um livro e, talvez, os diferentes objetivos que ela traçou na época em que procurou escrevê-lo já não serviam de parâmetro para julgar as páginas que dele restaram.<sup>92</sup> Foi a partir desta distância que ela releu aquelas páginas, e talvez tenha verificado que nelas, tal como acontecia noutros diários, o que há são exercícios de escrita nos quais ela confiava, ou mesmo se abandonava, aos poderes da linguagem. Nos «Apontamentos», Llansol buscou responder às experiências na Escola, e neles a escrita testemunha de modo singular as alegrias, tensões e contradições, bem como as experiências de aprendizagem, e a força do novo que as crianças trazem ao mundo. Oferecer estes fragmentos é decidir que eles não se perderiam – aquilo que restara, resistindo ao esquecimento, destinava-se a leitores futuros.

---

<sup>92</sup> Talvez em 1999 Llansol tenha verificado que os fragmentos da Escola escaparam, excedendo, aos diferentes objetivos que ela para eles imaginara. Em 1999, Llansol já não tinha o objetivo de escrever um livro sobre a Escola, e se tudo o que ela escreveu sobre aquela experiência permaneceu fragmentário, talvez ela pudesse agora pensar que isso não era senão um testemunho da erosão da unidade e da narrativa; se ela um dia afirmara que não continuaria com aquele livro por estar envolvida pela «prosecução do objetivo de que os homens viviam em paz numa natureza, ou meio, propícios», nas páginas que escrevera este fantasma está ausente, e o que resta são afirmações que não se confundem com tentativas de legitimar a experiência da Escola. Pelo contrário, repetidas vezes desfazem a Escola enquanto instituição (aglomerado de regras), tornando-se atentas aos encontros e desencontros, às tensões e contradições. Talvez Llansol, na releitura daquelas páginas, tenha verificado que, no afastamento desses objetivos ou expectativas, residia a potência do texto.

## RISOS, RISOS

Entre 1971 e 1978, Llansol escreveu fragmentos que acabou por não destinar a *O Livro da Escola*, e foi também durante estes anos que escreveu os três livros que compõem *Geografia de Rebeldes* – talvez a leitura possa vir a encontrar palavras e imagens que, lançadas num devir anônimo, migraram da experiência da Escola para as páginas daqueles livros. Sem dúvida, pode-se sempre partir da ausência dessas relações, e traçá-las não é estabelecer qualquer dependência: se é possível por vezes reconhecer nos textos traços singularizantes que os ligam a uma experiência vivida, isso acontece simultaneamente a um movimento de perturbação do reconhecível, ou ainda, este reconhecimento é inseparável do devir anônimo das imagens, movimento que afirma a escrita como processo ou passagem de vida que, como escreveu Deleuze, extravasa qualquer matéria vivível ou vivida (Deleuze, 2004, p.11). Não há poesia ou escrita que não implique uma confiança, e mesmo algum abandono aos poderes da linguagem, e esse recurso mágico, na escrita de Llansol, é o que permite que várias forças participem do seu devir (esta confiança não é garantia, ela suspende apenas o critério prévio da exclusão, ou ainda, é afirmação da potência da hospitalidade). A decisão de Llansol de incluir na segunda edição do primeiro volume de *Geografia de Rebeldes* um texto sobre a Escola reitera essa possibilidade, e se é possível ler estas relações, é apenas na medida em que isso não implica desfazer os enigmas, mas continuar a deslocá-los.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Numa das passagens de *Paratextos Editoriais* nas quais Genette pensa o desafio de leitura que as relações ente a biografia e os textos de um autor coloca, lemos: «Não digo que seja necessário saber disso: digo apenas que aqueles que sabem não leem da mesma forma que aqueles que não sabem, e que aqueles que negam essa diferença estão zombando de nós.» (2009, p.15). E Canetti, desta vez em *O outro processo*, escreve: «Quanto às ocorrências privadas que nele se produziam, Kafka desconhecia aquele desdém que distingue escribas insignificantes de escritores autênticos. Quem pensar que possa separar seu mundo íntimo do mundo exterior, simplesmente não possui o primeiro dos dois e portanto é incapaz de separar qualquer coisa.» (1988, p.68). Não gostaria de subscrever a expressão traduzida do texto de Canetti (*possuir o mundo íntimo*) pela determinação que nela poderia entrever, mas, ao mesmo tempo, é inegável que diante de tantas páginas que restaram sobre a experiência da Escola restará sempre a possibilidade de relacioná-las com os outros textos de Llansol. A publicação dos «Apontamentos» reitera essa possibilidade, ainda que ela tenha passado quase despercebida pelos críticos: de todos os textos publicados a partir da segunda edição de *O Livro das Comunidades*, apenas o de Pedro Eiras encarou o desafio de leitura que esta nova edição colocava e, ainda que o seu texto seja questionável por supor um excesso de simetria entre *O Livro das Comunidades* e «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», a sua resposta é atenta (sobre isso, ver na bibliografia: Eiras, Pedro. «Comunidades Gêmeas»).

Esta leitura poderia ainda concentrar-se em dois fragmentos do «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*, no qual, desde as primeiras linhas, se abre um espaço de aprendizagem:

Lugar 1 –

nesse lugar havia uma mulher que não queria ter filhos de seu ventre. Pedia aos homens que lhe trouxessem os filhos de suas mulheres para educá-los numa grande casa de um só quarto e de uma só janela; usava um xaile preto junto de seu rosto; tinha uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos e pela palavra. Também pelo tempo, pois desde os tempos de sua bisavó, voltar a qualquer época era sempre possível. (LC, 11)

O livro começa como qualquer história que se escuta na infância – «nesse lugar havia uma mulher....» – e o nascimento de uma potência impessoal (uma mulher) é simultânea ao anúncio de um espaço de hospitalidade na qual crianças serão educadas (e no livro de Llansol ela afirma, talvez a partir da aprendizagem com Isabelinha, uma hospitalidade incondicional que desfaz as regras que definem as dinâmicas da pertença). Logo nas primeiras linhas, a escrita afirma a força improvável do amor: a mulher que recebe crianças é também aquela que faz amor pelas palavras, pelos olhos e pelo tempo. Este começo é o anúncio de que o texto será composto por jogos de forças (a hospitalidade, a aprendizagem, o amor, a memória), e se para aquelas páginas tudo pode confluir, o que nela lemos não é senão dança de imagens. Poucas linhas adiante é dito que naquele lugar havia muitas vozes que, dos vários cantos, pareciam vir todas ao encontro desta mulher e «que se não calavam quando falava» (LC, 12), e entre essas vozes lemos chegar palavras vindas por São João da Cruz, reescritas por crianças que as copiam:

havia um cortinado na janela  
que servia de lugar de retiro espiritual às crianças que, algumas vezes, desejavam partir para a  
mulher, em troca, receber novos amantes  
ali copiavam a Subida do Monte Carmelo, de São João da Cruz, riam, ouviam a voz que lia  
pausadamente o que elas tinham escrito e que, no fim, até mesmo lhes imitava o riso é  
preciso saber que uma alma riso deve geralmente passar primeiro por duas noites a  
que os místicos chamam purgações riso ou purificações da alma e a que nós aqui  
daremos o nome de noites riso porque a alma caminha como de noite, e na  
obscuridade; é preciso saber que para estas crianças este riso não significava escárnio; por  
pura e extrema ignorância, outras crianças inventavam houve nesta sala uma cadeira de estofa  
rasgado onde se ouvia o mar, mal lá púnhamos o ouvido; agora, as molas já estão estragadas  
o gato da casa entrava tu vives na alternativa de seres um gato real ou um objecto de  
realeza e os papéis resvalavam para o chão sem que se importasse: papéis, crianças,  
amantes, São João da Cruz sempre haveria [...] (LC, 12)

Neste fragmento do «Lugar 1», as crianças estão próximas ao cortinado da janela, que é um lugar de retiro espiritual, ou ainda, um lugar do exercício singular de criação de imagens, e é ali que copiam os fragmentos de São João da Cruz. Talvez nessa cena seja possível ler as relações entre leitura, escrita e a prática infantil do papel, das quais tantas vezes falou Antoine Compagnon: escreve ele que a paixão do recorte, da seleção e da combinação, presente desde os tempos em que ainda não se conhece o alfabeto, persiste pela vida toda, continuando a fascinar quando já se sabe ler e escrever.<sup>94</sup> Recolher fragmentos para copiar é uma experiência de aprendizagem, é estar atento ao que vem de outro e grafar com próprias mãos palavras escritas por alguém que está ausente. Como escreve ainda Compagnon, as crianças utilizam tesouras de pontas redondas, instrumentos de corte imprecisos e ativos (2006, p.10), e esta imprecisão é também a possibilidade de afastar os modelos, e criar novas formas. Por esta inflexão que as crianças operam, o gesto de copiar torna-se em *O Livro das Comunidades* um jogo de deslocamento, um modo de meter as mãos no pensamento, e de retirar bocados, desmontando o texto e alterando a sua organização. Voltar a grafar as palavras de outro implica também deslocá-las, diferenciá-las, de modo a arrancá-las da página para refazer os seus limites, e aprender ou inscrever nelas o que ainda não se poderia suspeitar.<sup>95</sup> Talvez Llansol, que por muitas vezes irá copiar e diferir fragmentos de outros autores nas páginas dos textos que escrevia, tenha aprendido

---

<sup>94</sup> Remeto aqui para *O trabalho da citação*, e nele talvez especialmente para o texto «Tesoura e cola» (2006, p.9-12). Escreve Compagnon que as crianças, com as suas tesouras de pontas redondas, recortam de modo imperfeito os papéis, recompondo-os de forma a desfigurar o mundo que começam a conhecer. Escreve ele: «Imagino que, quando bem velho – se eu ficar bem velho –, reencontrarei o puro prazer do recorte: voltarei à infância. Todas as manhãs, receberei o jornal, que recortarei linha por linha, em longas tiras de papel que colarei umas às outras e enrolarei como uma fita de máquina de escrever. Meu dia estará cheio: não lerei mais, não escreverei mais, não saberei mais nem escrever nem ler, mas estarei ligado ainda ao papel, à tesoura e à cola.

Recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras. Entre a infância e a senilidade, que terei feito? Terei aprendido a ler e a escrever. Leio e escrevo. Não paro de ler e escrever. E por quê? Não seria pela única razão inconfessável de que, no momento, não posso me dedicar inteiramente ao jogo de papel que satisfaria o meu desejo? A leitura e a escrita são substitutos deste jogo.» (Compagnon, 2007, p.11).

<sup>95</sup> Numa leitura posterior desta passagem, Llansol escreveu: «Copiar. Copiar é um acto fundamental, porque é fundamental que a mão se meta no pensamento, e é fundamental que a mão siga as linhas da paisagem, siga as linhas do percurso amoroso, siga as linhas do ensino. A cópia é uma forma real de aprendizagem porque cola directamente ao conhecimento.

Mas trata-se aqui de uma cópia que evidentemente é como um tremeluzir sobre o que está escrito em primeiro lugar. Portanto, não é copiar de uma maneira exacta e rigorosa sobre o traçado que já está sendo elaborado, mas é uma espécie de enervamento, de tremeluzir, que deixa imensa brecha, passar conhecimento, eu diria, criar o conhecimento próprio de quem está copiando.» (Llansol, 2004, p.17).

este gesto com as crianças da Escola. Na cena de *O Livro das Comunidades*, as frases do místico espanhol copiadas pelas crianças tornam-se citações imperfeitas, não só porque há palavras que se ausentam<sup>96</sup>, mas principalmente porque entre elas se inscrevem intervalos em branco (espaços de indeterminação), e também risos, que nem por um momento se poderiam confundir com escárnio ou desprezo. Com o texto entre as mãos, as crianças criavam um ruído ou alvoroço alegre que, grafado entre as linhas do místico, inscrevem nele uma força de recomeço que lembra que nada seria trágico, mesmo se a alma caminhasse de noite e na obscuridade.<sup>97</sup> A escrita de Llansol, ao sobrepor o discurso místico e o riso das crianças, afirma que a força da alegria faz com que a meditação ou contemplação exceda sempre os limites da simples reflexão discursiva. O texto continua na companhia das crianças, e nas linhas seguintes elas persistem em subverter o espaço e acabam por rasgar o estofó das cadeiras para, colando ali os ouvidos, escutar o mar. A mulher que escreve continua rodeada, e na desordem do espaço há papéis, crianças, São João da Cruz, risos, um gato – e se, como crianças, colarmos os ouvidos nas páginas deste novo texto, talvez seja ainda possível escutar o marulhar da água.

Ainda no «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*, o apelo de uma criança desencadeia uma cena de escuta: «quando se levantou porque uma criança a chamou ao locutório lugar do jardim por detrás de uma parede da casa, já sabia que a rapariga lhe desejava falar» (LC, 12). No livro, aquela que vai ao encontro da criança deseja escutá-la, oferecer-lhe uma «atenção flutuante, uma atenção distraída que não cubra de ruídos a voz do outro mas permita ouvi-la lá onde ela é» (Lopes, 1988, p.28). Escutar é deslocar-se (migrar da indiferença para a diferença), é dispor-se ao enigma que vem do que não é o mesmo e que pode atingir, pela força libertada, o rosto de quem a este ato se dispõe – no livro, a cena continua: «escutava tão atentamente o que ela expunha que, passadas duas horas, sentia dores na nuca e também no crânio;

---

<sup>96</sup> Esse fragmento foi reescrito a partir de uma passagem do Livro Primeiro, da *Subida ao Monte Carmelo*, de São João da Cruz: «A exata compreensão desta doutrina, porém, exige que se saiba não ser possível à alma alcançar o estado de perfeição sem passar ordinariamente por duas espécies principais de noites, denominadas pelos mestres da vida espiritual vias purgativas ou purificações da alma. Aqui os chamamos “noites”, porque, numa e noutra, a alma caminha às escuras, como de noite.» (São João da Cruz, 2000, p.141). A citação, que na cena das crianças é desde sempre diferenciada pela sobreposição ao riso, pode ser tomada como um elo que, pela interrupção, liga e separa simultaneamente os dois textos.

<sup>97</sup> Na leitura posterior que Llansol faz desta passagem, lemos também: «Nada era trágico, mesmo se a alma caminhasse como de noite e na obscuridade.» (Llansol, 2004, p.17).

parecia-lhe, como sempre que conversava durante muito tempo, que as palavras lhe caíam nos próprios olhos, os dilatavam e afundavam» (LC, 12). Escutar não significa recolocar nas categorias do familiar o que chega como imprevisto, mas aproximar-se do irrepetível: «a rapariga queria obter uma resposta e ela lembrava que não existiam precedentes; no entanto, ia pensar, estar com algumas crianças e os papéis, e talvez com São João da Cruz, que encontraria em qualquer parte.» (LC, 12). Na leitura posterior deste fragmento, Llansol reenvia à força de novidade que cada novo ser lança no mundo, e que ela experimentava entre as crianças: «nessa conversa não havia propriamente um saber conciso a transmitir. [...] a mulher lhe dizia que nunca haveria precedentes, que cada situação era uma situação única, que cada momento era um momento inexplorado» (Llansol, 2004, p.20). Noutros livros de Llansol, a escuta persiste como fascínio pela singularidade de cada voz, e este gesto, desencadeando a partilha de pensamentos, afirma também a possibilidade do silêncio – em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Alice disse-me, silenciosamente, que quanto mais me calasse, mais os rebeldes animais se revelariam a mim.» (CJA, 69).<sup>98</sup>

Talvez o próprio título *O Livro das Comunidades* convide a pensar as relações entre a escrita e a experiência da Escola. Ainda que este volume tenha sido escrito na época em que Llansol experimentara uma vivência de grupo dedicada à produção e à educação, o decisivo aqui é: no livro que publicara, ela não se refere a uma comunidade identificável, definida positivamente como uma pertença a um grupo. Desde o título a palavra comunidade é reescrita de modo a indicar algo distinto da fundação de uma identidade comum, da pertença a um grupo orientado para certos fins.<sup>99</sup> Por um lado, trata-se de «comunidades» e a pluralização desta palavra indica o

---

<sup>98</sup> Esta leitura concentrou-se em duas cenas do «Lugar 1» de *O Livro das Comunidades*. Todavia, poderíamos talvez multiplicar as relações entre a experiência da escola e os livros escritos naquele período: na casa onde funcionava a Escola, a capela era o lugar onde se fazia o pão, e em *O Livro das Comunidades*, a capela tem um forno e ela é repetidas vezes o lugar de metamorfose das figuras (ver, entre outros, LC, 13); a «Lição III» de *A Restante Vida* concentra-se sobre o ruído da amassadeira e a levedura do pão, durante o qual se recebe a visita de alguém, enquanto ao longe quem escreve escuta «os últimos gritos das crianças, contente por as ver partir» (RV, 73); *Na Casa de Julho e Agosto*, Jasmim é o ser da diferença, e nos seus diários, Llansol por vezes a ele recorre quando a Quinta parece um purgatório (LH2, 24). Outros livros escritos mais tarde rememorarão os tempos da escola: sobre isto, ver, por exemplo, *O Senhor de Herbais*, *Lisboaleipzig I*, *O Começo de um Livro é Precioso*, *Amigo e Amiga*.

<sup>99</sup> Em *La communauté inavouable*, Maurice Blanchot retomou o pensamento sobre a possibilidade ou impossibilidade da comunidade e sobre o defeito de linguagem que esse termo parece incluir, se pudermos imaginar que traz consigo algo distinto do que pode ser *comum* aos que pretenderiam pertencer a um conjunto, a um grupo, a um conselho, a um colectivo, ainda que proibindo-se de formar parte dele. É talvez por esse *defeito* que Blanchot afirma que a comunidade não valeria a pena ser

seu diferir: não há *uma comunidade* edificada pelo *como um*, mas a criação do *em-comum*, espaços de encontro nos quais as diferentes forças singulares se expõem e se relacionam de modo irrepetível, ou em formas que só acontecem naquela escrita. Por outro, esta palavra é aproximada de outra (livro), o que indica que a escrita, pela sua força de infinitização, pelo desfazer permanente das regras, corrói os limites das comunidades que simultaneamente compõe e indefine. Talvez o livro de Llansol seja um modo de experimentar (isto é, criar, reinventar, e não refletir ou exprimir) as possibilidades de relações indeterminadas e indeterminantes que nascem da diferença e do desejo de destinação.

## APRENDIZAGEM, ESCRITA, DESTINAÇÃO

Eu vos escrevo  
plantas,  
contradições,  
homens que crescem,  
homens que já não crescem,  
animais,  
conceitos,  
percepções,  
amor de mim mesma,  
*tudo.*

Jodoigne, 24 de janeiro de 1976.  
Maria Gabriela Llansol  
*Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.116.

Entre 1971 e 1978, Llansol conversava, lia e escrevia com as crianças, ensinando-lhes a ouvir, ler, pronunciar ou grafar palavras de uma língua que cada uma delas aprendia a diferir e destinar em falas e textos. Nos diários daquela época ela repetidas vezes afirma que nesta aprendizagem experimentava-se a emancipação das inteligências (e não a criação de dependências) e que isto era inseparável do respeito

---

pensada sem seu próprio-impróprio *abandono* [que não é a sua negação]. E, no caso de Llansol, como, em parte, no de Blanchot, esta palavra pode ser reescrita quando por textos nos quais ela é pensada e diferida. Sobre isso, ver: Blanchot, 2002.

absoluto por cada forma de vida que a ela se dispõe/expõe. Também durante aqueles anos, Llansol persistira a reinventar a língua da sua escrita, e a experiência da palavra era para ela inseparável também do exercício contínuo do qual nasciam livros e diários. Quando termina *O Livro das Comunidades*, Llansol decide publicá-lo em Portugal, e em 1977 os seus textos começam a destinar-se a leitores distantes, anónimos e futuros. Poderíamos então perguntar: será que a educação das crianças teria marcado o desejo de tornar públicos os seus textos? Oferecer livros seria também um modo de continuar, e diferir, as relações de aprendizagem que Llansol vivenciara na Escola?

Talvez a experiência de escrita de Llansol continue sempre a relacionar-se com o ensino – todavia, partilhar textos, tal como educar crianças, não se confunde com uma proposta de formar, formatar ou preparar ninguém, e na sua escrita o ensino tem sempre uma forma mais intensa, ou menos pretensiosa, do que nas pedagogias que sustentam as hierarquias das instituições. Se a leitura produz efeitos (talvez por isto o seu exercício seja fascinante) é porque estes são sempre incalculáveis e sem garantias (imprevisibilidade que a releitura torna evidente). Um livro, uma frase, um fragmento (ou qualquer outra oferta de palavras que, desprendidas de uma origem ou de um destino específicos, venham a destinar-se a todos e qualquer um) abrem intervalos nos quais o indecível convida à decisão, e quem lê pode lançar-se no movimento de resposta, que é sempre diferença, deslocamento que acontece na exposição/disposição ao encontro.<sup>100</sup> Quem escreve não sente senão uma responsabilidade paradoxal, e talvez próxima daquela do ensino: por um lado, é preciso prescindir do cálculo dos efeitos das palavras, da sedução pela eficácia do discurso, bem como da autoridade sobre o que é dito; por outro, escrever é voltar sempre a afirmar uma espécie de vínculo – com as palavras e com aqueles para os quais elas se destinam.

---

<sup>100</sup> Talvez esta seja uma condição da literatura. Em «A literatura como tal», Genette começa por lembrar uma afirmação de Valéry, na qual leio os paradoxos das relações entre ensino e literatura: o poeta francês afirmara que os mais belos versos «agem sobre nós sem nos ensinar grande coisa ou talvez nos ensinem que não têm "nada a nos ensinar"». (Genette, 1972, p.241). Os versos (e talvez sobretudo os mais belos) não se confundem com um depósito de lições a transmitir (eles não *têm* grande coisa a nos ensinar), e não há neles uma verdade determinável (escondida ou evidente) que a leitura deveria decifrar, apreender ou reproduzir. Todavia, isso não significa que com eles não possamos aprender: os versos *agem* sobre nós, e se os seus efeitos permanecem incertos, é porque são incalculáveis e sem garantias. Talvez por isso, no final do seu parágrafo, Genette afirme: «Isso é a Literatura, reduzida ao essencial do seu princípio ativo.» (1972, p.241-242).



Pela leitura, seria possível traçar linhas de força entre a escrita e o ensino em todos os textos publicados por Llansol, e este estudo poderia passar pela aprendizagem da leitura em *Um beijo dado mais tarde*, *Amar um Cão* ou em *Os Cantores de Leitura*. Todavia, gostaríamos de rememorar uma frase que, desde a primeira leitura de *A Restante Vida*, persiste a acompanhar-nos sempre. No livro, ela sai pela boca de Nietzsche, com quem Llansol muito aprendera: «“Pouco reconhecimento se tem por um mestre quando se ficou seu discípulo para sempre”».<sup>101</sup> A frase indica mestre e discípulo como aqueles que se colocam em relação (ainda que essa experiência de aprendizagem não se limite a formas institucionais, nem ao território da Escola, do qual, aliás, desde sempre escapou<sup>102</sup>). Na afirmação de Nietzsche citada por Llansol, manter para sempre o lugar de discípulo implica pouco reconhecimento ao mestre, e isso não significa necessariamente que é preciso ultrapassá-lo (isso implicaria não prescindir de uma

---

<sup>101</sup> Em *A Restante Vida*, esta frase é citada entre aspas, na continuidade de outras que saem pela boca de F. Nietzsche, num fragmento que termina assim: «"Em verdade vo-lo aconselho: afastai-vos de mim e defendei-vos de Zaratustra.

Talvez ele vos tenha enganado.

Pouco reconhecimento se tem por um mestre quando se ficou seu discípulo para sempre”» (RV, 33). Na tradução que consultei de *Ecce Homo*, leio no Prólogo: «Afastai-vos de mim e defendei-vos contra Zaratustra! Melhor: envergonhai-vos dele! Talvez ele vos tenha enganado. [...] Retribui-se mal a um mestre, continuando-se sempre apenas aluno.”» (Nietzsche, 1995, p.20). Imagino que Llansol tenha lido o livro de Nietzsche em francês, e que a frase inscrita em *A Restante Vida* seja uma tradução feita por ela. Na frase de Nietzsche, o decisivo parece-me ser a relação entre aprendizagem e emancipação, e é justamente essa relação que surge de modo diverso nas traduções que citamos. Nesse jogo que não recorre ao alemão, impressiona-me a radicalidade da escolha de Llansol. Numa das traduções, a eterna submissão ao mestre identifica-se com uma retribuição faltosa (portanto, de qualquer modo, uma perpetuação da dívida – *retribui-se mal*), e, na tradução que faz Llansol, a perpetuação da situação de aprendiz é uma falta de reconhecimento ao mestre (*pouco reconhecimento*), o que leio como uma afirmação de que a relação entre aprendizagem e emancipação é desde sempre uma condição paradoxal do ensino, e que reconhecê-la ou verificá-la é tarefa do mestre e do aluno. O mestre não é apenas um exemplo a seguir, ou ainda, o seu vínculo ao aluno não é medido pela diferença de graus de erudição (se assim fosse não haveria razão para que o discípulo questionasse a sua palavra, e ainda menos para que significasse respeito abandonar o lugar de discípulo). Talvez naquela frase seja possível ler qualquer coisa de mais decisivo e mais urgente do que um simples aviso de que é preciso inverter os papéis dentro de uma estrutura que, de resto, manteria o mesmo mecanismo.

<sup>102</sup> Blanchot lembra que as relações entre o ensino e a filosofia, ou entre o ensino e a palavra remetem aos tempos antigos (Heráclito, Platão, Aristóteles) e sobreviveram muitas vezes nas margens das instituições que a pretendiam circunscrever. É certo que a filosofia crítica e idealista irá confirmar os laços com a universidade – Kant é professor, Hegel era um homem cuja ocupação era falar do alto de uma cátedra, redigir cursos e pensar submetendo-se às exigências dessa forma magistral. Mas há sem dúvida exceções, e Blanchot lembra Kierkegaard e também Nietzsche: «Nietzsche também foi professor, sendo depois obrigado a desistir de sê-lo e isto por diversas razões, uma das quais reveladora: de que maneira o seu pensamento itinerante, que se realiza por fragmentos, ou seja, por afirmações separadas e que exigem a separação, de que maneira *Assim falava Zaratustra* teria podido situar-se no ensino e coadunar-se às necessidades da palavra universitária? Essa nobre maneira de ser junto e pensar junto de acordo com a divisão mestre e discípulo que a Universidade pretende (talvez erradamente) manter é aqui rechaçada.» (Blanchot, 2001, p.31).

medida comum para as relações), nem que é preciso desconfiar da palavra do mestre (o que, de resto, é óbvio). Talvez, mais simplesmente, na frase de Llansol/Nietzsche seja possível ler que em qualquer relação de aprendizagem, e naquelas que são marcadas pela palavra, reaprendemos a ouvir e falar, e isto é uma experiência de emancipação, e não de dependência. Partilhar a palavra não é comandá-la (ligar as inteligências, submeter as vontades, forçar as ações), mas apenas continuar a disseminá-la, oferecê-la, singularizá-la. Por isso, na relação de aprendizagem, lugares e funções, quaisquer que sejam, não se mantêm fixos ou mesuráveis.<sup>103</sup> Entre o mestre e o discípulo (e qualquer um que nos dirige a palavra pode tornar-se um mestre, ou aquele que é alvo da nossa palavra pode ter a curiosidade e inteligência de um discípulo) o decisivo é a possibilidade de deslocar-se, de reinventar-se pelo que vem de outro, e de desejar que a palavra que sai pela nossa boca seja cuidadosa com qualquer ouvido em que ela venha a pousar. E nisto há ainda esperança: este jogo, no qual oferecemos a nossa finitude, não terá fim.

No natal de 1979, Llansol escreve: «eu não desisto de reassumir a responsabilidade de escrever, e prefiro perder no campo da tentativa \_\_\_\_\_ .» (LH3, 169). Por um lado, a responsabilidade com as palavras significa grafá-las desejando dar-lhes movimentos, participar da sua história, levá-las a dizer o impensável, de modo que através delas o irreconhecível venha a envolver o já antigo conhecimento que se tem delas. E isto não deriva senão do amor que se sente por elas – Llansol escreve muitas vezes sobre o seu fascínio pelas palavras e talvez ele possa ser descrito com as palavras de Elias Canetti: «um poeta seria alguém que tem as palavras em alta consideração; alguém que aprecia particularmente cercar-se delas [...], que as arranca de seus postos para, então, tornar a assentá-las com desenvoltura ainda maior; que as interroga, apalpa, acaricia, arranha, aplaina, pinta; que é mesmo capaz, depois de todas essas intimidades impertinentes, de diante delas, temente, rastejar em busca de refúgio.» (2011, p.313). A responsabilidade de quem escreve excede o assinalável, e não é qualquer coisa que se possa ter como garantida –

---

<sup>103</sup> Talvez a distância entre o mestre e o discípulo seja propriamente infinita, e a fixidez dos lugares não seja senão uma trágica ilusão – Blanchot descreve a relação entre o mestre e o discípulo, afirmando a sua dissimetria, não-uniformidade, a distância desmedida aberta no intervalo entre um e outro: «entre o ponto ocupado pelo mestre, o ponto A, e o ponto ocupado pelo discípulo, o ponto B, existe uma separação e uma espécie de abismo, separação que dali em diante irá tornar-se a medida de todas as outras distâncias e de todos os outros tempos. Digamos, mais exatamente, que a presença de A introduz para B, mas consequentemente também para A, uma *relação de infinidade* entre todas as coisas, e, antes de mais nada, na palavra que assume essa relação.» (Blanchot, 2011, p.33).

naquele fragmento do diário, Llansol escreve que não desistirá de voltar sempre a assumir a responsabilidade por escrever, ainda que isto implique errar entre as tentativas, e no final da frase de Canetti somos lembrados de que o poeta por vezes teme e busca refúgio onde ninguém está. Todavia, sem ela não haveria nem escrita, nem aprendizagem. Por outro lado, escrever, tal como ensinar, implica a responsabilidade em relação àqueles a quem a palavra pode vir a afetar (ou, expandindo esta loucura, em relação àquilo que a palavra pode vir a nomear). A partilha das palavras é inseparável das vidas singulares que através delas se relacionam, se inventam e se transformam, e é por existirmos em comum que cada um inventa a sua própria voz (e o mundo se reinventa). Talvez tudo isto implique a responsabilidade de afirmar a existência de outros através da nossa, não para esclarecer e codificar, fixar e identificar, mas para continuar a acolher e lançar enigmas. Nos diários de Llansol, isso acontece diante de textos deixados por quem há muito está ausente, e que pode ter vivido em outro canto do mundo – «Apetece imobilizar-me e vibrar interiormente até fechar as pálpebras sobre as leituras, enigmas dos outros no mundo»<sup>104</sup> – e acontecerá também naqueles que ela grafa com o próprio punho e que se destinam aos que agora vivem e àqueles que estão por vir. Tal como quem ensina, quem escreve responsabiliza-se não pela perpetuação de um estado do mundo, mas pela continuação da vida enquanto metamorfose, e isto exige a força leve da alegria – escutar e dar voz a algo que é da ordem da mudança, algo para o qual se escreve (mesmo quando não há palavras) e que não cessa de alimentar, em todos porque em cada um, o desejo de aprendizagem.<sup>105</sup> Em *Onde Vais Drama-Poesia*, há

---

<sup>104</sup> Retiro esta citação de um fragmento do diário escrito em Jodoigne, em 27 de março de 1976: «*Meditação*

[...]

Esta manhã parecia que sentia o prazer dos filólogos, dos eruditos que perfazem o conhecimento dos textos, para ser mais precisa, dos textos orientais. Desejaria ser um deles, repousar e retomar o caminho entre livros, incansavelmente. Todas as hipóteses, todas as tecituras. Reparo nos tecidos amplificados, só são fibras. Apetece imobilizar-me e vibrar interiormente até fechar as pálpebras sobre as leituras, enigma de outros no mundo. Existo em Jodoigne, ou num lugar por existir? Alguma vida, ao longe, me chama? [...]

Saber o saber dos filólogos, dos historiadores de longa meditação. E, no entanto, eu sinto o mesmo regozijo, como se soubesse. Não sei, mas posso.» (LH1, 129-130)

<sup>105</sup> Gostaria ainda de citar mais uma vez Elias Canetti que, no belo texto em que fala do poeta como o «guardião das metamorfoses», termina lembrando também a sua ligação com a vida: «Não pode ser próprio do poeta entregar a humanidade à morte. É com consternação que ele, que não se fecha a ninguém, percebe o poder crescente da morte em tantas pessoas. Mesmo que a todos pareça façanha inútil, o poeta vai pôr-se a sacudir esse poder e jamais, em hipótese alguma, capitulará. Seu orgulho consistirá em resistir aos mensageiros do nada, que se tornam cada vez mais numerosos na literatura, e

um breve fragmento no qual leio o seu desejo de, ao escrever, abrir espaços de experimentação, e partilhá-los com tudo o que vive:

Afirmar, distinguir, elevar  
quebrar os nós  
desatar o afecto preso  
romper o medo  
inquirir  
cuidar do humano  
nada propor  
que não tenha sido antes um risco assumido e vivido pelo próprio rosto no texto. Criar lugares vibrantes a que se possa ascender pelo ritmo, criar na linguagem comum lugares de abrigo, refúgios de uma inexpugnável beleza,  
reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública,  
do dom de troca com o vivo da *espécie terrestre*. (OVDP, 25)

## PARTIR

Desejo escrever infinitamente.

Jodoigne, 10 de junho de 1978.  
*Um Arco Singular* – Livro de Horas II, p.211.  
Maria Gabriela Llansol

Em junho de 1978, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim decidiram partir da Escola.<sup>106</sup> Esta possibilidade já havia sido muitas vezes ponderada por

---

em combatê-los com instrumentos diferentes daqueles que utilizam. Viverá segundo uma lei que é a sua própria, mas não talhada para ele. Ela diz:

Que não se atire ao nada ninguém que lá gostaria de estar. Que se procure o nada apenas para encontrar-lhe a saída, indicando-a para todos. Que se persista na tristeza, bem como no desespero, para se aprender a tirar deles os outros; mas não por desprezo da felicidade que cabe às criaturas, ainda que estas desfigurem e dilacerem umas às outras.» (Canetti, 2011, p.322).

<sup>106</sup> Sobre isto, ver os fragmentos de 9, 10, 15 e 22 de junho de 1978 (LH2, 211-215). Decido, nesta leitura, prescindir de vasculhar os motivos mais imediatos que Llansol apresenta para justificar a sua partida da Escola, já que esta tarefa me pareceria, quase inevitavelmente, injusta. É certo que os conflitos e desgastes envolvidos nas experiências com o grupo foram determinantes para que Llansol decidisse dele se afastar, e no diário de 1978, ela por vezes critica fortemente o que na Escola acontecia – por exemplo, neste fragmento: «Dia à solta na Quinta de Jacob, em que pairam sobre nós problemas económicos por resolver. Abro a boca sobre este facto tão simples: como aquilo se volveu em nada; como a mediocridade foi invadindo todos os domínios» (Jodoigne, 22 de junho de 1978. LH2, 214). Todavia, se decido não desdobrá-los nesta leitura, é porque penso que seria necessariamente injusto

Llansol, e naquele verão imagino que, para além do desgaste da experiência com o grupo, tenha sido para ela decisivo responder a um desejo íntimo, que também tantas vezes já anunciara, como o de «não viver senão pela singularidade dos livros».<sup>107</sup> Em 10 de junho de 1978, ela escreveu no seu diário:

Nós, desde quinta para sexta que decidimos partir da Quinta de Jacob. Tantas perspectivas. Não faço senão meditar e, em face da confluência e riqueza dos caminhos, adorar o que antevejo, e não conheço, por não poder ainda conhecer. Desejo escrever infinitamente. Por trás de cada olhar há uma palavra, que espera o seu encontro no contexto da nossa vida e do livro. (LH2, 211)

Talvez, de tempos em tempos, o futuro volte a abrir-se em muitas possibilidades. Neste fragmento do diário, Llansol medita sobre o destino, sobre o que ainda não conhece, e a sua alegria é dupla: por um lado, há o desprendimento, o abandono de um caminho que é abertura para a continuação diferida da vida<sup>108</sup>; por outro, há algo que ela deseja continuar, e intensificar, ainda que seja desconhecido, e que não é senão a sua experiência da escrita – «desejo escrever infinitamente». A sua confiança era a de que havia sempre muito por escrever, e que as palavras esperavam por ser ditas. Augusto e Llansol abandonariam a Escola no final de 1978 e, na indefinição do que fariam a seguir, restava escolher uma «porta estreita» por onde

---

julgar aquela experiência de quase dez anos através das notas que atestam os seus suspiros finais. Muitos dos fragmentos sobre a Escola naquela altura foram escritos no calor da hora, sem qualquer distanciamento, ou mesmo, com pouca generosidade, e isto é também compreensível: diante de uma escolha tão importante, por vezes é preciso afirmar com radicalidade as razões que a fundamentem, ainda que estas mesmas razões possam vir mais tarde a desfazer-se. Além disso, a memória sobre a Escola sofrerá muitas mutações, o que testemunham muitas das páginas posteriores de Llansol. Para esta leitura o decisivo é que nos seus diários, ela repete o desejo de se dedicar sem reservas à escrita, e oferecer assim o seu tempo cotidiano aos textos e livros que nasciam.

<sup>107</sup> Retiro esta frase de um dos muitos fragmentos no qual Llansol afirma o seu desejo de se dedicar, ainda com mais regularidade, à escrita. Nele, lemos: «Um clima de sofrimento, e de corpo que envelhece. Será o corpo? Ou, mais concretamente, eleva-me o desejo de partir, de deixar a Quinta de Jacob, de não viver senão pela singularidade dos livros?» (Jodoigne, 13 de março de 1977. LH2, 28).

<sup>108</sup> Poucos dias mais tarde, Llansol anota no seu diário um fragmento que seria destinado a *Na Casa de Julho e Agosto*, e que restou inédito. Nele, as beguinhas preparavam também uma viagem que lhes mudaria o destino, e lemos a alegria desprendida de quem está a preparar-se para um voo: «O dia que antecedeu a sua partida, passou-o como se uma águia a tivesse levado, ou estado com ela; nunca a vira com menos referências familiares, culturais, tão despojada de contexto, simplesmente planeando sua viagem através de um facto, pessoa, animal, ideia, ou Tejo-rio. Fugia já sem medo para frente, não precisando sequer de se proclamar sozinha para dominar seu destino. Disse-me que pensava em mim, em sua mãe – avó de livros. Pensava em Luís M. e em Plantin, o velho e o novo que entravam, pedindo-lhe ambos aplicação na viagem, em seus mitos. Encontrara também uma palavra por manipular – bifronte –, encontrara, finalmente, para acabar, um poder que a faria desviar os olhos dos vulgares lugares comuns / atribuições de valores deste mundo.» (Jodoigne, 22 de junho de 1978. LH2, 215).

passar.<sup>109</sup> Esta porta levaria a continuar o exílio, desta vez numa pequena vila, a poucos quilómetros de Jodoigne. No verão de 1980, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim tomariam juntos o caminho de Herbais – vivendo numa grande casa, A. Joaquim dedicar-se-á à marcenaria e ao trabalho numa cooperativa de produtos agrícolas, e Llansol concentrar-se-á nos cuidados com a casa, e no exercício da escrita.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> No diário, lemos: «Hoje é um dia solene. Vai ser discutida a continuação da nossa estada na casa, ou se devemos deslocar-nos para mais longe. Nossos segundos fins são um segredo absoluto.

Hoje é um dia solene, regido pelas leis da porta estreita.» (Jodoigne, 14 de outubro de 1978. LH2, 259).

<sup>110</sup> Já em Herbais, Llansol escreve no seu diário: «A minha maior responsabilidade é contribuir para que um livro seja um ser; neste momento, não para que uma criança seja um homem, como já fiz.» (Herbais, 16 de junho de 1982. FP, 76).







### III. I – O MACACO ALADO

"Já tínhamos feito, celebrado, uma festa na Quinta [em] que Teresa foi uma das mais iluminadas por dentro. Embora não completamente, porque lugares desses, aqueles a que aspiramos, são feitos para nunca se chegar, ou se chegar e não demorar muito."

Fragmento de uma carta destinada aos participantes da Escola  
Quinta de Jacob, 28 de dezembro de 1976.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.77-78.

Na Escola da Rua de Namur havia dias e noites em que crianças e adultos se dedicavam a festejar: vestir-se, comer, conversar, passear entre as gentes, sentar-se à mesa, dançar eram gestos quotidianos que durante as festas eram repetidos de modo a excederem a lógica da sua economia regular.<sup>1</sup> Se essa experiência acontecia muitas vezes, foi apenas no inverno de 1976 que durante uma festa Llansol sentou-se à mesa e dedicou-se a escrever algumas páginas, fragmentos que talvez se destinariam a *O Livro da Escola*. Poucos dias antes, a festa já havia sido anunciada no diário:

Penso na festa de Natal que organizaremos no próximo domingo, dia 17. Festa de Inverno. Simplesmente, festa. Com seus ritos: alimentar-se, mover intencionalmente o corpo (representar), fazer luz no frio, crer que ainda será possível a presença permanente da árvore, que estas crianças não serão as vítimas de um mundo mineralizado, tóxico mortal por poder / razões de dinheiro/Estado.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dispor-se a festejar talvez seja entregar-se ao movimento de suspensão da economia de acumulação e experimentar o instante da consumação. Sobre a festa, Agamben escreve: «A festa não é definida pelo que nela não se faz, mas antes pelo facto de aquilo que se faz – e que não é por si só diferente do que se realiza todos os dias – ser desfeito, tornado ocioso, suspendendo a sua “economia” e libertando-se dela, das razões e dos propósitos que o definem nos dias úteis (o não fazer é, neste sentido, apenas um caso extremo desta suspensão)»; e um pouco mais adiante: «[...] a festa se manifesta acima de tudo como uma desactivação dos valores e dos poderes vigentes. “Não há festa antiga sem dança”, escreve Luciano – mas o que é a dança se não libertação do corpo dos seus movimentos utilitários, exibição dos gestos na sua ociosidade pura? E que são as máscaras, que intervêm de vários modos nas festas de muitos povos, senão e antes do mais uma neutralização do rosto?» (Agamben, 2010, p.128-129).

<sup>2</sup> Este fragmento foi escrito ao longo de uma reunião, e continua assim: «Passo lentamente a um outro nível, o da apresentação dos comparsas: José – quem eu sou corre longe de mim; Véronique – o nascimento vibra; Marcelle – “sou principalmente mãe de bichos ternos”; Michel – mineiro sempre

O natal de 1976 era uma oportunidade para celebrar o inverno<sup>3</sup>, e se a festa marcaria a passagem por uma das fases que se repetem na cadeia das estações, aquela noite não seria menos a experiência da variação do ritmo do calendário, a vivência do instante como aquilo que excede o cálculo da medida do tempo. A disponibilidade para os ritos é inseparável da afirmação de que a cadência repetitiva dos dias pode ser refreada ou interrompida pela possibilidade de nela inscrever o tempo festivo, e talvez seja pela promessa desse pequeno desvio que, no fragmento do diário, Llansol salta dos ritos a celebrar na festa para a crença de que seria possível afastar as crianças do traçado de um destino entendido como determinação. Para aquela noite de domingo todos se preparavam: uma farta mesa havia sido posta, máscaras haviam sido pintadas sobre o rosto de crianças e adultos, os cães traziam flores suspensas nas coleiras e, escreve ainda Llansol, «sobre a chaminé, os presentes embrulhados em papéis, rendas, desenhos, flores, penas. Os cães entram, saem, pede-se, rindo, um momento de silêncio que se ouve sempre entre ruídos diversos, gritos.»<sup>4</sup> Naquela festa aconteceria ainda um sacrifício: com a ajuda dos adultos, as crianças haviam construído um

---

descendo ao fundo da mina; Augusto; Danny; Sagrário; Etc.; Gabi – o limão terno.» (Quinta de Jacob, 11 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.53-54). Numa das páginas do espólio dedicadas à Escola, Llansol escreve sobre as celebrações com as crianças: «A passagem/ de uma idade/ a outra/ em certos lugares,/ em certos países,/ noutros tempos,/ e também ainda agora,/ não se festeja/ com bolos de anos,/ *naperous* de papel/ e velas compradas em super-mercados./ Mas com uma *Celebração*/ em que se realça/ o sentido da viagem/ contido no decorrer dos anos/ do nascimento à morte./ A vossa idade é o tempo da iniciação./ Surgem as primeiras perguntas:/ sobre o desejo/ O que me faz tornar um homem?/ O que me faz sentir uma mulher?/ Quem são as figuras do pai e da mãe?/ Quando sairei do espaço da casa?/ O que é este meu sexo/ e porque está presente / o sinto em todo o meu corpo?» (s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Dossiê «Apontamentos para a Escola da Rua de Namur», p.83).

<sup>3</sup> Em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur», lemos: «No dia seguinte vou a Louvain-la-Neuve vender o pão. O caminho agrada-me sempre, sobretudo se ando pela beira da estrada, que é ainda livre – entre erva e lama –, até à cidade universitária em construção.

Sentada num muro baixo da Praça dos Valões, tenho dois cestos repletos à minha frente, Jade ao lado. Quarenta e dois francos por um pão de farinha de trigo integral e biológica, de mil e duzentos gramas. Quem vem comprar tem a gentileza de dizer que o pão é muito bom – o que corresponde à verdade. Faz sol e faz frio, a Praça tem o ar de um vasto local ao ar puro.

Uma rapariga (mas tem já uma certa idade) vem informar-se, em espanhol, se eu compreendo a sua língua. Respondo que sim. Ela pergunta-me se, no restaurante da Quinta, se pode apenas comer uma sopa porque tem pouco dinheiro. Respondo, de novo, que sim. Conversamos. Até vir um jovem repórter interromper-nos: – Quer ter a bondade de dizer-me o que significa, para a Senhora, o Natal?

– Uma oportunidade para uma festa de inverno.» (LC2, 98).

<sup>4</sup> Quinta de Jacob, 19 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.70.

macaco, um boneco destinado a ser queimado no final da noite.<sup>5</sup> No caderno de Llansol, lemos:

O macaco alado nasceu de uma história contada à hora da refeição; houve a ideia posterior de lhe dar um corpo, um corpo a ser queimado no fim da festa de Natal, festa de inverno. Sieg[fried], Annick, Christophe fizeram-no com Rafa; a base de sustentação é uma cadeira, a pele provém de um velho tapete, a cabeça é feita de papel amachucado.

outro tom:

Conto uma história à mesa; o protagonista é um macaco, enorme, paradoxal, com pensamento e asas. Desejamos uma festa de Natal, ou sentimo-nos obrigados a fazê-la? De qualquer modo, o macaco seria queimado no final da noite. Sieg[fried], Annick, Christophe fizeram-no com Rafa; no lugar dos rins uma cadeira, uma cara amachucada, asas curtas que nem um minuto sequer poderiam sustê-lo. Ao olhá-lo tenho o sentimento de Esperava por um volume livre e estou em vias de dar início / nascimento a uma festa pedagógica.<sup>6</sup>

As crianças são hábeis a brincar com qualquer fragmento do mundo que lhe caia nas mãos, e desta vez o jogo na Escola era o de criar um macaco, recolhendo objetos retirados da sua função de utilidade para criar um corpo a ser imolado: um velho tapete tornava-se a pele, um bocado de papel amachucado faria nascer a cabeça, a sustentação do corpo era dada por uma cadeira; o texto de Llansol conta ainda que a figura híbrida tinha também asas que, mesmo que não pudessem sustê-la, tornavam-na paradoxal, improvável e presente. O macaco alado arderia numa fogueira, e a criação daquele corpo destinava-o ao sacrifício, radicalizando o gesto de «consumar sem proveito aquilo que podia permanecer na cadeia das obras úteis».<sup>7</sup> Durante a

---

<sup>5</sup> Deste macaco, há uma breve referência em «Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur» escrito em novembro daquele mesmo ano: «Na sala sobre a Capela realizámos, pois, esta manhã uma reunião com as crianças. Rostos próximos dos nossos, mas atrasados em anos, o que traz a estes encontros um certo clima de expectativa. As preocupações, os motivos de discussão (preparação do Natal e celebração da grande festa do inverno: “Siegfried, falaste, enfim, a Rafa, para que viesse ajudar-nos a fazer o macaco com asas”; [...] viver com os animais, mediadores entre o mundo vegetal e o humano; intensificar a aprendizagem aberta da leitura e da escrita; a distribuição dos salários, assunto candente) talvez sejam os de sempre, mas com maior realidade material de descoberta e de expressão. E, de repente, reparei que não estava ali com nenhuma intenção educativa. Era simplesmente necessário, a pedido directo dos interessados, discutir esses temas, e abri-los.» (LC2, 93).

<sup>6</sup> Quinta de Jacob, 7 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.46-47. Estes fragmentos, escritos em sequência no caderno, permitem ver as tentativas de Llansol de, entre escritas e reescritas, compor *O Livro da Escola*.

<sup>7</sup> Esta frase é de Georges Bataille e foi copiada por Llansol numa folha avulsa de um dos cadernos da época em que ela escrevia *O Livro das Comunidades* (s/l, s/d .LH1, 37). Na citação, Llansol retira um fragmento de *A parte maldita*, no qual Bataille lê o sacrifício nas sociedades mexicanas antigas, e do qual Llansol copiou algumas frases, retirando-as de um texto que, na tradução portuguesa do livro, começa assim: «O sacrifício restitui ao mundo sagrado aquilo que o uso servil degradou, tornou

noite da festa, Llansol escreve poucas linhas, que começam depois da refeição das crianças: «A toalha de renda que comprámos na loja de Monika cai sobre a chaminé onde foram depositados os presentes. Há muito faz noite e, a esta hora, a mesa, como uma cama pela manhã, está meia desfeita. As crianças já comeram, deixaram-nos a mesa cuidadosamente posta como um despojo onde brilham velas.».<sup>8</sup> A queima do macaco é por ela anunciada, num fragmento escrito enquanto as crianças erguiam a fogueira para sacrificar o boneco criado para ser desfeito: «No jardim, as crianças erguem / amontoam uma pilha de madeira que dentro de momentos arderá. O macaco que voa será sacrificado no fogo».<sup>9</sup> O texto interrompe-se poucas frases adiante, terminado assim: «Tudo isto toma uma imensa amplitude. Nós vivemos dia e noite.».<sup>10</sup> Imagino que na parte exterior da casa, um bicho com asas feito de madeira e papel ardia numa fogueira provavelmente mais alta que a maior parte das crianças que gravitavam ao seu redor. Soltaram-se também fogos de artifício, e as cores e o calor contrastavam com o ambiente da estação que celebravam – naquela noite, talvez uma criança tenha gravado na memória que uma bola de fogo ardia na neve.<sup>11</sup>

---

profano. O uso servil fez uma *coisa* (um *objecto*) daquilo que, profundamente, é da mesma natureza que o *sujeito*, que se encontra com o sujeito numa relação de participação íntima. Não é necessário que o sacrifício destruía, falando com propriedade, o animal ou a planta dos quais o homem deve ter feito uma *coisa* para o seu uso. Mas tem de os destruir pelo menos enquanto coisas, *na medida em que se tornaram coisas*. A destruição é o melhor meio de negar uma relação utilitária entre o homem e o animal ou a planta.» (Bataille, 2005, p.99).

<sup>8</sup> Quinta de Jacob, 19 de dezembro de 1976. Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.70.

<sup>9</sup> Quinta de Jacob, 19 de dezembro de 1976 . Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.71-72.

<sup>10</sup> Quinta de Jacob, 19 de dezembro de 1976. Espólio de M. G. Llansol. Cad.2.08, p.72.

<sup>11</sup> Sobre aquela festa, Llansol escreve em *Finita*: «Mais tarde, quando ocorreu a Festa, andamos até ao fim do jardim, sempre inevitavelmente mal tratado, regressamos, as crianças são os primeiros a sentar-se à mesa. Só há velas, brilhos, falhas significativas mas que, paradoxalmente, ligam. Esta Festa é uma rotação iluminada no escuro, um esboço do sonho que sonharemos quando estivermos sós porque o tempo passa rapidamente, como é rapidamente que leio Rilke; o meu tempo concentrou-se à volta da leitura do seu longo diário de vinte e seis anos; não é porque nos rebelamos, é porque queremos usar bem o tempo de nossas vidas que nos foram dadas num contexto absurdo. Usar. Penso, com imensa ternura, numa mudança qualitativa do tempo. Hoje é quarta-feira. Sábado, domingo, de que faço parte. Amanhã é quinta, sexta, segunda, terça, de que não faço completamente parte, perdida no trabalho. Volto a pegar na Correspondência de Rilke, esse homem que, como Proust, se afinou intimamente na solidão. Eu, estando com eles, segui outro caminho. Na Quinta, às vezes, sinto-me destruída, no meu destino, pelas coisas ferozes de uma realidade social a que, no íntimo, nunca aderi.» (Jodoigne, 15 de dezembro de 1976. F, 136-137).

Maria Gabriela Llanosol  
et les enfants de la Ferme Jacobs (L.L.N.)  
(le contre-groupe  $\alpha$ )

X

Oh! Oh! Oh!







### III. II – OH! OH! OH!

Construir a memória do homem-não-reduzido.

Posfácio do livro *Oh! Oh! Oh!*, p.21.  
Augusto Joaquim

No espólio de Maria Gabriela Llansol há um pequeno livro intitulado *Oh! Oh! Oh!*, no qual se reúnem fragmentos escritos por ela e pelas crianças da Escola, páginas com desenhos feitos pelas crianças, e ainda um breve posfácio, assinado por Augusto Joaquim.<sup>1</sup> Muito haveria a dizer a partir daquelas folhas: a sua leitura é um convite a soltar a imaginação, e há um fragmento que, repetindo-se na versão da história que restou no caderno de Llansol, lembra a coragem da leitura: «A gatinha sábia-selvagem

Sabe que é só uma imagem.»<sup>2</sup> Na epígrafe do livro, lemos: «Crianças, para ganhar nossas vidas, vamos fazer livros de histórias.» – talvez a vida não seja algo adquirido, mas uma dádiva que, ainda que exceda todo esforço, não prescinde do gesto de quem a recebe. Escrever para ganhar a vida talvez seja multiplicar os seus sentidos e a sua

---

<sup>1</sup> Sobre isto, ver no Espólio de M.G. Llansol o livro *Oh! Oh! Oh!*, escrito por Maria Gabriela Llansol e pelas crianças da Ferme Jabob, com desenhos das crianças e posfácio de Augusto Joaquim. Nesta leitura, reproduzimos a folha de rosto e duas das páginas do miolo (ver páginas 238-240).

<sup>2</sup> A primeira versão desta história foi escrita em francês por Llansol no seu diário de 22 de janeiro de 1975, com o título de *Oh, oh, oh, a Casa da Avó* – «Oh! Oh! Oh!» era o som que a casa repetia sempre que respondia ao chamado de uma criança. (Ver: Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.01, p.22-32. A tradução desta pequena história foi publicada em *Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I, p.65-68). Nas páginas escritas por Llansol, lemos, entre outros fragmentos: «A Casa da Avó/ Pensa, pensa muito / Com toda a alma / Com paixão / Com loucura. / Vê o rato chegar / E deixa de pensar. [...] A criança chama: / Meu urso! / A criança chama: / Minha gata! / Responde a Casa da Avó: / Oh! Oh! Oh! [...] Há uma fonte clara / Mesmo no meio do quarto. / O amor cai e inunda, / Corre pela água funda. (A gatinha sábia-selvagem / Sabe que é só uma imagem.) / Pelo bordo da fonte clara, / Corre, amorosa, a água. / (A gatinha sábia-selvagem / Sabe que é só uma imagem.) / Esvazia-se a fonte clara / Gota a gota, a água vai / Enchendo o pequeno quarto. / (A gatinha sábia-selvagem / Sabe que é só uma imagem.). / A Casa da Avó tem muita vontade de comer. Dentro dela nada se perde, tudo se transforma. Quando come uma maçã, transforma-a numa porta, quando come uma laranja, transforma-a numa janela. Se come uma laranja, pode tornar-se uma granja. Todos acreditam nisso, e riem-se muito.» (LH1, 66-67).



força, decidir preenchê-la de alegria, exercitar a imaginação. Seria a vida ao mesmo tempo um presente e uma raridade? Talvez o único exemplar deste livro seja aquele que está guardado numa das pastas do espólio e tomara que um dia ele venha a ser publicado: neste caso, tal como no original, o nome de Llansol partilhará a capa com as crianças da Escola.<sup>3</sup> Nesta leitura decidimos dar atenção ao posfácio assinado por Augusto Joaquim: por um lado, porque, nestas páginas sobre a Escola, o seu nome não poderia restar em silêncio; por outro, porque neste posfácio somos mais uma vez surpreendidos pelo seu pensamento afirmativo e generoso.<sup>4</sup>

Augusto Joaquim escreve com palavras claras e precisas que, operadas de modo imprevisto e quase geométrico, traçam a força da novidade no seu pensamento. No início do posfácio, trata-se de mapear brevemente dois movimentos (um ligado à pintura, e o outro ligado à infância), cujo ponto de encontro é, para ele, legível naquele livro – seu texto começa assim: «dois movimentos se religam no espaço que este livro permitiu. Um que, desde Cézanne, trabalha a pintura em particular e as artes gráficas em geral. O outro, que sub-repeticiamente subverteu o lugar da criança na

---

<sup>3</sup> Nos diários de Llansol, lemos que foi em 11 de junho de 1975 que ela e as crianças decidiram dar forma de livro a *Oh! Oh! Oh!* (LH1, 83), dedicando-se, neste dia, a ler, escrever, imaginar, e pintar (imagino que espalhados pelo chão ou sobre a mesa encontravam-se folhas escritas ou em branco, e lápis para escrever ou colorir). Llansol havia escrito algumas páginas, e toda a história é reescrita com as crianças: algumas linhas foram apagadas, outras se mantiveram e ainda muitas outras foram acrescentadas (entre as quais, lemos por exemplo que a casa se tornou verdadeiramente um pássaro, e foi habitar o céu com um avião e um albatroz); as palavras foram escritas à máquina, as crianças desenharam em muitas folhas que compõem também o volume, e foi também acrescentado um posfácio de Augusto Joaquim.

<sup>4</sup> Nos diários de Llansol sobre a Escola da Rua de Namur, repetidas vezes Llansol anota frases de Augusto Joaquim, e através delas vislumbramos a força do seu pensamento (ver, por exemplo, Espólio de M.G. Llansol. Cad.2.08, p.97 e 104-105). Entre os documentos da Escola, há ainda muitas páginas escritas por ele, e que atestam, para lá do seu envolvimento com a educação das crianças, o seu empenho em criar um outro modo de produção. Entre os textos por ele publicados, lemos uma breve nota que remete para a Escola, e que está inserida na primeira nota do posfácio a *Causa Amante* assinado por ele: «*Herbais (1980-1985) foi, para mim, um lugarejo ermo, isolado, no meio de pastos e de campos de beterraba. De dia, trabalhava numa empresa de comercialização de produtos alimentares biológicos, à noite, lia e estudava. Foi o meu modo de fazer frente à derrocada do projecto de escola e de produção alternativas [...]. A Maria Gabriela saíra quase incólume da experiência, porque do projecto, mesmo participando na produção, enquanto escrevia O Livro das Comunidades, só acreditara na dimensão educativa que, ao longo dos anos, se revelou extraordinariamente fecunda. Eu julgara também possível (e ainda hoje julgo) um modo alternativo de produzir. A experiência mostrara que a alternativa, por mais inteligente, operacional e generosa que fosse, falhava sistematicamente nas relações afectivas que, em termos económicos, se traduz na quase impossibilidade de estabelecer termos de troca indiscutíveis. [...] Desbloquear afectivamente uma criança e abri-la ao humor, à imaginação e à inteligência, é algo que se apresentava relativamente fácil. Mas fazer o mesmo com adultos, é tarefa gigantesca: quase sempre se cai numa embrulhada intrincável.*» (Joaquim, 1996, p.201-202).

sociedade, e a representação que se fazia dele.» (p.18).<sup>5</sup> Na pintura, escreve ele, a mudança decisiva não se situa nem na dicotomia representação/figuração, nem na abolição da fronteira que separaria os materiais chamados nobres daqueles supostamente vulgares, mas sim na «relação que une o ser-pintor à sua ação de pintar.» (p.18). Para isto, é preciso uma mutação na visão – quem pinta já não é um observador competente que, diante de uma tela, está prestes a descrever o que é preciso ver segundo os códigos representativos, mas um «ser-pintor» (é esta a expressão de A. Joaquim) que busca livrar-se do seu eu forte e expressivo para «aceder à visão material do si, cuja figura provisória e fugaz se dá pintada no quadro, na folha, no metal, no papel de embrulho, no tecido, no plástico...» (p.18). O outro movimento, ligado à infância, remete para as mutações do sentir e dos quadros perceptivos que, escreve ele, já foram lei. Durante muito tempo, a sociedade adulta (e seus exemplos são a família, a escola, o escrito) acreditou poder fundar, em boa consciência, uma relação de ordem que impunha à criança identificar-se com um modelo ideal do adulto médio, e isto implicava um uso problemático das diferenças reais, ainda que relativas, entre adultos e crianças, ou entre aquele que é tido como não possuidor da fala e aquele a quem se exige que saiba manter-se nela: «entre o infans e a pessoa.» (p.19). A manutenção desta ordem está fadada ao fracasso (ela é em si mesma o fracasso), o que é imediatamente sensível pela constatação da ineficácia educativa (cujo discurso está por todo o lado, mesmo no dos defensores deste sistema). O que acontece é que «alguma coisa» foi introduzida nessa relação de ordem, desestabilizando-a, e os adultos, quer queiram quer não, deixaram de erguer-se como modelo e tornam-se hoje questionados «por essa estranheza que representa a infância, e sobretudo a criança.» (p.18). Para Augusto Joaquim, estes dois movimentos (o da pintura, e o da infância) tecem entre si um ponto de encontro – escreve ele:

Da nossa parte, acreditamos que esse “alguma coisa” que desregulou a possibilidade mesma de propor o adulto médio ideal como modelo para a criança – na infância – não é outro que um movimento muito semelhante ao que trabalhou a pintura e o produtor-peregrino. Esse movimento tornou totalmente relativas e operatórias de outro modo as discontinuidades entre as crianças e os adultos, retirou quase toda a importância funcional das distinções baseadas em

---

<sup>5</sup> A partir daqui, todas as citações nesta leitura, salvo indicação contrária, foram retiradas do posfácio de Augusto Joaquim ao livro *Oh!Oh!Oh!*. Tal como os outros fragmentos do livro, o posfácio foi escrito em francês, e a tradução é de nossa responsabilidade. O número da página, indicado entre parênteses, remete para o original que se encontra no espólio de M.G. Llansol.

idade, nas fases de crescimento e de amadurecimento dos seres humanos, dos esquemas de comunicação, da hierarquia das informações e dos domínios tradicionais dos saberes sistematizados, da organização técnica, do modelo civilizatório, enfim. O que era colonizado e considerado como supérfluo: o conhecimento de si mesmo, a viagem interior, o funcionamento energético, tomou a frente da cena e se tornou mercadoria precíval, certamente, mas preciosa. (p.19-20)

Poucas linhas adiante, este «alguma coisa» será nomeado «qualidade vibratória», e é ela que torna inoperante, retirando-lhes a importância funcional, os mecanismos que convertiam as discontinuidades entre adultos e crianças em graus ou medidas que traçavam o percurso na direção do modelo (hierarquias, fases de amadurecimento, etc). No abandono desses mecanismos caducos, resta vivo o que era por eles colonizado e que é também o mais precioso: «o conhecimento de si, a viagem interior, o funcionamento energético». E o que teria isso que ver com o movimento da pintura? Augusto Joaquim esclarece que foram os pintores que afirmaram a infinidade, e não o modelo, com o horizonte dos corpos finitos: «Esses pintores-párias [...], consciente e instintivamente, supuseram que a sua realização humana jamais se acharia acabada, nem que suas vidas pudessem, sob pena de se tornarem desejos absurdos, reduzir-se à repetição indefinida e cadavérica de uma única forma de ser, de um único ver e de um só sentir [...]» (p.20). Aqui resta mais clara a interseção escavada por Augusto Joaquim: o movimento visível na pintura (a não reprodução de modelos, e o gesto finito atravessado pelo infinito) é aquele que vai invadir e perturbar as relações de aprendizagem entre adultos e crianças (o adulto não precisa de se erguer como modelo a ser copiado, nem a criança é reduzida ao traçar de um destino previsto, mas ambos são formas de vida que se arriscam na aventura da singularização, e que partilham com outras formas criadas ao longo deste processo).

Para Augusto Joaquim, o encontro entre estas linhas de força traça um novo modo de partilha, de estar em comum, do qual o livro feito por Llansol e pelas crianças da Escola é uma forma «fugaz e provisória» (utiliza-se aqui a mesma expressão cunhada para descrever os quadros dos pintores). Aqueles que dele participavam – seres humanos entre 5 e 40 anos – lançaram-se numa «busca disciplinada, livre e consequente» (p.20), da qual nasceram textos, histórias, desenhos, envolvendo técnicas e materiais diversos, e na qual se experimentava a articulação de experiências humanas diferidas, cujo efeito era precisamente libertar novas e improváveis formas. Tal como acontecera com os pintores, também as crianças e os adultos abandonavam a reprodução mecânica dos modelos e buscavam

criar imagens e textos em que uma inteligência humilde oferecia uma das suas formas (a igualdade de condições entre adultos e crianças é aqui o que abre a criação enquanto experiência do diferir-se). Atento àquele livro como um experimento em particular, o posfácio de Augusto Joaquim dá mais um salto, e nele vê três linhas de força que se sobrepõem (o seu pensamento tem uma estrutura geométrica, avança criando linhas de força e intersecções) – escreve ele: «um ver e um sentir à espreita da transcendência», «uma memória que se deixa lembrar que há bem mais que um único princípio de realidade», «uma comunicação há pouco verbal.» (p.21).

Augusto Joaquim não teme reescrever as palavras, e afirma a transcendência como a força de singularidade que cada um pode experimentar em si mesmo e em toda parte, com a condição de abandonar os quadros da visão e os esquemas da percepção que erguem as convenções. Trata-se de uma «cosmogonia de intensidades» ou, escreve ainda ele, «do acesso a uma dimensão singular e essencial do real, a que define a criação, ou seja, a disponibilidade e competência frente a e no agir alegre, livre e movente do real.» (p.21). Tudo isto não é a experiência de uma revelação (ele escreve que na criação *estamos à espreita* da transcendência), mas a possibilidade mesma de criar textos, traços, cores e volumes, ou ainda, de «abrir-se à poética, à alegria não-sentimental e à sua rigorosa disciplina.» (p.21). Nessas aventuras do seu pensamento, leio a afirmação de que a experiência em comum é também a tentativa de não deixar reduzir todos e cada um ao mesmo, e buscar afirmar a vida como aquilo que nos dá forma e nos excede – o seu parágrafo sobre a transcendência termina assim: «Construir a memória do homem não reduzido.» (p.21).

Sobre a memória, escreve Augusto Joaquim, o equívoco recorrente, e muitas vezes alimentado pelas políticas educacionais, está em reduzi-la a um depósito daquilo que um dia foi retido – neste caso, a memória da criança seria sempre inferior à memória dos adultos, e esta última assume a função de reguladora das competências que por sua vez deveriam ser transmitidas. No posfácio, A. Joaquim escreve que a memória é o que nos permite lembrar não de conteúdos específicos, mas «das vibrações e intensidades que, no acontecimento, percorreram nossos corpos musicais.» (p.22). Todos e qualquer um têm memória e é através dela que se verifica que os princípios de realidade são múltiplos e infinitos. Por isto, nos momentos de aprendizagem, todos (e não só os adultos) têm algo a oferecer, ou a comunicar a seus semelhantes. Partilhar experiências é assim recorrer a esta memória, e oferecer a

outros o que cada corpo singular experimentou. Escreve ainda ele sobre a potencialidade desta memória: «não sabemos, não porque não aprendemos, mas porque não se deixa lembrar.» (p.22).<sup>6</sup>

Por último, Augusto Joaquim questiona-se, brevemente, sobre «o jogo sério e sútil da comunicação quase não verbal». É certo que as palavras dele participam, mas não como utensílio operatório por excelência da comunicação (a palavra excede a armadilha do utensílio, a comunicação excede a forma verbal). Se, ao criar, se pratica a memória do si e se espreita a transcendência (retiro estas expressões de seu texto), é preciso, na mesma medida, desregular os códigos e reinventar modos da partilha: «quebram-se as palavras e as casas de cima e os jardins; balbuciam-se gestos que não se ocupam dos códigos senão para rir deles e com eles gozar. [...] Comunicam-se portanto potências de diversão». (p.22-23). Gestos, desenhos, danças são modos de reinventar o estar em comum, espaço no qual seres de diferenças descontínuas se distinguem e se atraem.

Talvez a força (ágil e não-domesticável, alegre e inventiva) do texto de A. Joaquim venha do convívio com aquelas crianças, da sua energia vital de reinvenção, e em resposta a elas, o seu texto afirme o desprendimento em relação ao pensamento compartimentado. No final do posfácio, ele remonta à Escola da Rua de Namur e, rasurando mais uma vez o que nela seria o peso da instituição, relembra que é em cada tentativa que se experimenta a capacidade de resistência, de não-submissão a um controle – nas últimas linhas, lemos:

Isso se passa numa “escola” onde as crianças vêm todos os dias, pois jamais vão à escola. Em torno da leitura, por transbordamentos sucessivos, ou cinema, pintura, bricolage, mecânica, passeio, cálculo, em uma palavra, a vida se deixou conduzir por uma imensa vontade de unificação e de expansão. (p.23)

---

<sup>6</sup> Esta última frase de Augusto Joaquim reenvia a um sub-capítulo de *O Mestre Ignorante*, intitulado «Eu também sou pintor» (Rancière, 2004, p.97-99). A partir das potencialidades da memória, Augusto Joaquim afirma que todos teriam algo a oferecer/comunicar a seus semelhantes, e talvez por isso afirme ainda que já não faz sentido distinguir quem é ou não é pintor, quem é ou não é escritor – escreve ele: «Desde Cézanne, não há mais portanto desenhos de crianças. Nem desenhos de adultos, não mais.». O que há são seres «espionando a transcendência, entregando-se conscientemente e instintivamente à memória, pelo jogo sutil e sério da comunicação não verbal.» p.23). Poderíamos acrescentar, recorrendo a *O Mestre Ignorante*: «Não se trata de formar grandes pintores, mas homens emancipados, capazes de dizer *eu também sou pintor* – fórmula em que não entra qualquer orgulho mas, bem ao contrário, o justo sentimento do poder de todo ser razoável. “Não há orgulho em dizer, em voz alta: Eu também sou pintor! O orgulho consiste em dizer baixinho, sobre os outros: Vocês também não são pintores.” [citação de Jacotot]. E *eu também sou pintor* significa: eu também tenho uma alma, sentimentos a comunicar a meus semelhantes.» (Rancière, 2004, p.99).



Como Um Caderno Escrito

este texto já se encontra  
"A Casa da Saudade" de 40 Hbrs  
dos Hbrs

X Casa

da Saudade

ou  
Livre  
dos Hbrs

LISBOALEIPZIG

Libro  
Célula  
auto

Autocria

Passagem  
para a casa  
da Saudade

Toni Alai

7 Nov 92

A26



### III. III – COMO NUM CADERNO ESCOLAR

ensinar, dar testemunho por escrito, compor música  
para quebrar o saber, levá-la à soleira da porta  
para que ela receba o sol,  
são actos de amor.

*Os Cantores de Leitura*, p.162.  
Maria Gabriela Llansol

Talvez a leitura de espólios literários acabe sempre por lembrar que a história da literatura está repleta de títulos que os autores imaginaram para os seus textos, e que ficaram esquecidos quando a decisão da publicação os obrigou a estampar na capa aquele que se tornaria o definitivo.<sup>1</sup> Na «Partícula 43» de *Os Cantores de Leitura*, Llansol escreveu que «Uma das actividades mais misteriosas da escrita é, como diz Tual, dar nome a um texto, vê-lo mudar de nome, e guardar secreto esse nome.» (CL, 98), e a partir deste fragmento poderíamos imaginar que folheando o espólio de Llansol não seria raro encontrar alguns dos títulos que restaram em segredo, e que compõem, com outros fragmentos, a história de seus livros (nomear não é tarefa simples, e talvez seja inseparável do desejo de responder às metamorfoses do nomeado; pode ser que, até o momento em que destina o texto a outros, quem o escreve continue a exercitar-se nesta busca<sup>2</sup>). Naquela mesma

---

<sup>1</sup> Em *Paratextos Editoriais*, Genette conta «a pré-história genética, ou vida pré-natal» de alguns títulos, e as hesitações do autor quanto à sua escolha, que podem ser muito longas e muito acalentadas. Entre os exemplos citados, lemos que *Les Fleurs du Mal* era *Les Lesbiennes* ou *Les Limbes*, *La Recherche* por pouco não recebeu o título de *Les Intermittences du cœur* ou de *Les Colombes poignardées* e que Zola tinha listas imensas com pré-títulos. (2009, p.55-95).

<sup>2</sup> Em 4 de fevereiro de 1993, Llansol anota no seu diário uma lista com 22 títulos para um livro que seria publicado naquele mesmo ano, e que acabou por intitular-se *Hölder, de Hölderlin* – são eles: «O mudo Poeta Hölderlin; A árvore do Poeta Hölderlin; O louco Poeta Hölderlin; O Pobre tonto Hölderlin; O Poeta/árvore Hölderlin; De onde partiu Hölderlin?; Por que partiu Hölderlin?; O Poeta Inteiro Hölderlin; Encantos do Poeta Hölderlin; O Encantamento do Poeta Hölderlin; A Clara Noite de Hölderlin; Quem é Hölderlin?; Cenas da vida de Hölderlin; Hölderlin/uma possível vida \_\_\_\_; Recolher em casa Hölderlin; Abrir a Hölderlin a sua própria Casa; O caso do poeta Hölderlin; A perda de conhecimento do Poeta Hölderlin; *Höld. Subiu à terra*; Cenas da loucura de Hölderlin; A Razão

partícula de *Os Cantores de Leitura* lemos que este livro poderia ter sido intitulado *O Livro dos Afectos*<sup>3</sup>, e percorrendo alguns dos dossiês datiloscritos de Llansol encontramos, como que lançada pelo acaso, uma folha na qual ela imaginara ainda dois outros títulos: «A Casa da Saudação» e «Como Num Caderno Escolar».<sup>4</sup> O exercício da leitura poderia vir a imaginar linhas de força que se encenam em cada um destes títulos, e poderíamos atentar a este último que, na época da escrita daquela página, parecia ser o definitivo<sup>5</sup>: nele sobrepõem-se o fascínio pelo estudo e a afirmação de um modo de escrever.

\*

Talvez o título *Os Cantores de Leitura* não seja senão um retorno diferido de «Como Num Caderno Escolar» – em ambos, a força da aprendizagem salta aos olhos: no título que permaneceu inédito, a atenção concentra-se na grafia escolar (no caderno); no título publicado ela desvia-se para aqueles que se lançam na aventura da aprendizagem, e que no livro podem vir a ser todos e qualquer um: crianças, figuras,

---

Perdida de Hölderlin; Trinta anos da Loucura de Hölderlin» (Colares, 4 de fevereiro de 1993. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.37, p.46-49).

<sup>3</sup> A «Partícula 43» intitula-se precisamente «O Livro dos Afectos» e nela Llansol desdobra as linhas de força deste título por ela abandonado (CL, 98). Ela oscilou muitas vezes na escolha de um nome para o último livro que publicaria em vida e, por exemplo, durante o verão de 2005 ela desenha no seu diário o fogo cruzado criado pelos dois títulos que na época eram possíveis (o fragmento é composto por setas e letras, e a transcrição é de minha responsabilidade): «I – Os Cantores de Leitura (trata sobretudo dos afectos) II – No Livro dos Afectos (trata sobretudo dos cantores de leitura). Fogos cruzados». (Sintra, 27 de agosto de 2005. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.71, p.185).

<sup>4</sup> Refiro-me à folha reproduzida na página 247 desta leitura. Encontrei-a enquanto folheava os dossiês dos livros de Llansol que ainda não foram organizados e catalogados: trata-se de pastas nas quais ela arquivava seja o original dos livros, seja o material que ela reunia quando ainda estava a escrevê-los. A folha aqui reproduzida é a capa de um daqueles nos quais se reúnem fragmentos que mais tarde foram reescritos e publicados em *Os Cantores de Leitura* (para além desta pasta, há ainda outra na qual as páginas datilografadas correspondem quase exatamente ao texto publicado).

<sup>5</sup> Não resisto a concentrar-me brevemente no outro título – «A Casa da Saudação» – que, tendo sido abandonado por Llansol, será também abandonado por mim. Esta casa figura nas primeiras páginas da versão publicada (CL, 2), mas ao longo do livro, muitas outras casas abrirão as suas portas (Casa da Reconstituição, Casa dos animais, Casa do silêncio, Casa do Pinhas, etc). Imagino que a decisão de intitular o livro com o nome de apenas uma das casas teria eclipsado um dos seus movimentos decisivos, isto é, o da permanente abertura de novos espaços de escrita e leitura.



alunos, escritores, animais aprendem, página a página, a cantar a leitura.<sup>6</sup> Em *Os Cantores de Leitura* é dito que aprender a leitura tem um método, mas não obedece a um método e, sim, depende da infinita variedade dos livros, e também das vozes que os entoarão (CL, 185). Cantar a leitura não é exactamente dar a sua própria voz ao texto (a dádiva torna inadequado o possessivo), nem é tornar audível uma voz que nele aguardaria em silêncio: cantar a leitura é migrar de uma língua escrita para inventar uma outra, cantada, nascida do encontro entre a grafia e o som. Num dos fragmentos, é dito que ler é semelhante a um vagido (CL, 38), e recorremos ao dicionário para lembrar que vagido é o choro de criança recém-nascida – através desta imagem vislumbramos que voz e texto renascem juntos, aquele texto para aquela voz, insubstituíveis; ler é infiltrar um sopro de vida nas páginas e, tornando-as sons, escavar o deserto onde estes irão propagar-se; cada voz, entoando as palavras, experimenta o ritmo, varia o tom, e busca precisão nas pausas de silêncio.<sup>7</sup> O fragmento continua e diz que «a criança, se for um verdadeiro texto-anjo

\_\_\_\_\_ cresce \_\_\_\_\_» (CL, 38). Ler é aprender a tornar vivo um texto, ou como lemos noutro fragmento, é dar voo às palavras e «vê-las sumir da escravidão da página, ser alguém.» (CL, 182). No livro de Llansol, cada cantor oferece às páginas o seu sopro singular: para Ciro, ler é migrar de uma língua para outra, o que não significa galgar estágios do sentido (as reverberações de sentido variam com as sonoridades), mas recriar o texto tornando-o audível numa voz que não poderá repetir-se: interroga-se ele «O que quererá a voz de Rilke dizer \_\_\_\_\_ do reflexo da minha *língua em voz alta* sobre o seu poema?» (CL, 38); Flor, quando abre um livro, deseja surpreendê-lo num sítio inesperado, «para pousar nua no seu lugar mais escondido», e das páginas ela faz nascer «um corpo na investigação do sentido do vivo» (CL, 210); Cirilo sublinha «a lápis com cuidado, desejando tudo menos agredir quem se ama e, sobretudo, a razão por que se ama», e é com responsabilidade que

---

<sup>6</sup> Há cenas de aprendizagem espalhadas por todo o livro, é este talvez o seu ritornelo – sobre isto, ver, entre tantas outras: CL, 18, 38, 42, 58, 68, 70, 87, 89, 124, 127, 162, 145, 210, 217, 258.

<sup>7</sup> O que seria um cantor de leitura treinado nas pausas de silêncio? (CL, 38) Quem lê os textos de Llansol encontra muitas vezes uma reta traçada no rés-do-chão da linha, e este traço exige uma decisão do leitor que quer cantá-lo: já ouvi quem, com os olhos cravados nesta marca de silêncio em busca de pronunciar-lo, disse «traço»; já encontrei quem decida fazer uma longa pausa, suspendendo o fôlego numa apneia tão longa quanto a linha; há ainda aqueles que pronunciam um som grave, outros que saltam o traço e partem para a palavra seguinte. Em qualquer dos casos, o traço radicaliza a leitura como uma experiência de decisão: não há um modo único de ler, e esta exigência de singularidade é uma das dádivas da literatura.

afirma a variabilidade inscrita no gesto de ler, quando o deslocamento de uma língua para a outra leva sempre a questionar-lhe o destino (CL, 217). Para Rorante, o canto pode vir a salvar uma palavra que, por qualquer motivo e durante algum tempo, havia caído enferma, em desamparada exaustão:

Quando alguém está a reflectir, com lucidez musical, sobre uma palavra, Rorante diz:  
– Salvou-se mais uma palavra. – Hoje, entre muitas outras, salvou-se a palavra *velho* e surgiu, cheia de frescura, a cantora Oressa, cuja boca se relaciona com a brisa. Quereríamos que assim se mantivesse – juvenil vertigem. Quando pousará no canto de ser dita? (CL, 170)

Cada livro espera pelo leitor (a sua paciência pode durar séculos, é propriamente infinita) e, se os leitores estão sempre por vir e se há sempre releitura, o livro continua indefinidamente inacabado e inacabável. No encontro com aquele que lê o livro renasce (algures, escreveu Blanchot: «O escritor escreve um livro mas o livro ainda não é a obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê.» Blanchot, 2011, p.13).<sup>8</sup> Este instante é talvez a cena da sua reescritura, gesto que parte de um fragmento, ou de uma assinatura para deles se distanciar, num jogo de proximidade e distância que é também abertura para uma forma de felicidade.<sup>9</sup> Em *Os Cantores de Leitura*, quem escreve tem repetidas vezes entre as mãos um livro de Spinoza (que na sua língua chama-se Bento<sup>10</sup>), e na «Partícula 52», lemos:

Abro a paisagem da *Ética* no seu mais concreto. É um livro individualizado, o meu seu livro, que me reconhece sempre quando o abro sobre a cama ou sobre a mesa, e me aproximo dele.

Sigo, com desejo, os exercícios da sua geometria.  
Que vai ele servir-me?

---

<sup>8</sup> Em *Os Cantores de Leitura*, lemos: «"Todos mamam, excepto a estrela Mira Ceti que inunda com o seu volume o mar"; a frase está pronta para ser cantada e depois, se o merecer, ser refeita pela leitura. A frase não tem voz, antes de ser definitivamente canto é uma tremura. Da ética, da estética, da ementa cheirosa do pensamento.» (CL, 64).

<sup>9</sup> No diário de 27 de abril de 1974, lemos: «Passou-se o dia 25, em que nada escrevi.

Mas hoje, ao ler Nietzsche, tenho um daqueles grandes momentos de felicidade concentrada, cuja causa é quase sempre a aproximação de uma bela natureza, seja o Sol, seja Nietzsche, seja a música, um odor ou um livro.» (LH1, 50-51).

<sup>10</sup> Bento migra entre muitas páginas de *Os Cantores de Leitura*, e a última parte deste livro intitula-se «IV – Conversações com Bento». Nas suas primeiras linhas, lemos: «Houve um homem, de nome Baruch, que viveu há quatro séculos e se preocupou com as linhas de fuga dos humanos e a escrita de uma Casa de pensamento, onde eles pudessem descansar da tentativa de fazer suas vidas semelhantes a uma balança em equilíbrio. Chamava-se Bento, nesta língua em que eu discorro.» (CL, 265).

Em troca, o que vou oferecer-lhe?

[...]

Uma paisagem trocada em que ele se cruza comigo, em que eu me cruzo com ele, deixando uma alegria (*laetitia*) que me espera.

Transcrevo frases dele, que se enrolam no meu texto coberto. Sim, ensinar talvez seja servimo-nos mutuamente, e deleitarmo-nos com a diversidade das paisagens.

Ao acaso, esta explicação da minha edição em português da *Ética*

O amor (*amor*) é a alegria acompanhada da ideia de uma causa exterior.

#### Explicação

Esta definição explica de maneira suficientemente clara a \_\_\_\_\_ (CL, 126-127)

Esta página poderia ter sido retirada de um caderno escolar. Quem escreve está atento à palavra que vem de outro (do mestre, do livro), volta a grafá-la, e no intervalo entre ouvir/ler e escrever cabem tanto os devaneios que decorrem da oscilação da atenção, como a diferença sempre implicada no gesto de grafar com as próprias mãos fragmentos que vem de outros (neste livro, tal como num caderno escolar, aprendizagem e libertação, repetição e diferença sobrepõem-se e coincidem na mesma página). No fragmento, quem escreve segue com desejo os exercícios da geometria de Bento, e naquilo que copia poderíamos talvez ler o amor como um efeito da leitura (a alegria de ler tem sempre o livro como causa exterior). Nas linhas seguintes, anuncia-se, tal como na *Ética*, uma explicação; todavia, a frase é interrompida por um longo traço, justamente onde Bento grafara «a essência do amor» (nas páginas seguintes, volta-se a copiar aquela explicação e desta vez não há o traço – CL, 128). Quem escreve rasura a fala de outro, cerca-a de silêncio, e continua a escrever como num caderno escolar: escreve-se com atenção e, mesmo com disciplina, mas disto não deriva necessariamente erguer um bloco coerente ou uma unidade bem amarrada. Quando aquilo que se ouve/lê vale a pena ser escrito é porque houve dúvidas, momentos mais ou menos apaixonantes, malabarismos do entendimento, etc, e é talvez por isso que nestes cadernos haja sempre exclamações, riscos, variação da letra, espaços em branco (ou, como naquele fragmento, um longo traço a gerar um intervalo antes que o fragmento retorne). Se na palavra do mestre/livro poderia ainda ouvir-se a continuidade, no caderno de quem a lê/ouve ela é fragmentada.<sup>11</sup> Bento é figura recorrente, e também outros textos e autores serão

---

<sup>11</sup> Toda a história do pensamento está repleta de textos cuja autoria foi atribuída ao mestre, mas que foram escritos por seus alunos como notas de aulas. Talvez nestes textos, ainda que a linguagem da continuidade seja almejada, o que há são apenas fragmentos. Blanchot escreve que o «Corpus do saber

lidos naquelas páginas – de modo diverso, encontramos, por exemplo, o nome de Hölderlin reescrito, e a partir dele poderíamos interrogar: desta vez é a memória de Höld que sopra aquela «brisa leve, muito leve, um vento muito leve que passa e se vai, sempre muito leve, sem saber o que pensar, nem procurar sabê-lo» (CL, 35)<sup>12</sup>? É a sua memória que responde ao ruído da terra ao girar (o sol roçando pelas paredes da casa), e que «range como o porão de um barco» (CL, 35)?

\*

«Como Num Caderno Escolar» não é o título de nenhum livro (ainda que, através dele, linhas de força de *Os Cantores de Leitura* tornem-se vivas, diversamente legíveis, como se um título antigo viesse a lançar a sua faísca na releitura do texto futuro). Talvez, e para quem hoje o lê, este é o título daquele datiloscrito, um maço de papéis no qual Llansol exercitava a escrita e inscrevia as marcas desta aprendizagem. Na mancha gráfica de «Como Num Caderno Escolar» as palavras alinhadas formam a primeira camada, e sobre ela desenham-se marcas da releitura, feitas em tempos diversos (é o que nos diz a variação das cores da caneta e da forma da letra) e que traçam riscos, apontam indicações, anotações manuscritas, outras palavras para substituir aquelas que primeiro se grafou, frases cortadas, mudanças de lugar. Pela excessiva repetição, há uma anotação que salta aos olhos: «10 linhas de intervalo». Llansol escreve isto por todo lado no datiloscrito, e a reescrita viria a separar as linhas, a abrir espaços para o branco do papel: o futuro daquele texto não seria assim o de atingir uma maior coesão, mas o de fragmentar-se. Llansol passará mais de uma década entre releituras e reescritas, outros fragmentos serão incluídos, haverá aqueles que desaparecerão, o seu último caderno manuscrito é quase inteiramente dedicado a estes fragmentos, e em 2007 é publicado *Os Cantores de Leitura*.

---

que Aristóteles institui é apenas um conjunto mal unificado, uma soma disparatada de preleções reunidas» e em nota acrescenta que «este defeito, se existe, explica-se em parte pelo fato de que nós não dispomos dos textos de Aristóteles, mas das suas notas de cursos, de “cadernos” de alunos.» (2001, p.35).

<sup>12</sup> Em *Os Cantores de Leitura*, os versos de Alberto Caeiro, rememorados por Arbricelo, são reescritos por Llansol de modo a serem aproximados de Hölder (ver CL, p.35).



## O LITORAL DO MUNDO

Partir desta casa de Jodoigne correspondia a uma chegada imprevista a Herbais. Por que razão Herbais? Herbais, aglomerado de casas, perdido de Jodoigne. E assim, sucessivamente e por ordem, eu me ia afastando de Portugal, e transportando a língua para um esconderijo quase secreto. Ignorava a verdadeira mentalidade do que eu escrevia e se, alguma vez, seria encontrado tal tesouro; ou se as peças unidas das folhas ficariam depois cobertas de cinzas.

Jodoigne, 8 de abril de 1980.

*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.250.

Maria Gabriela Llansol

**Herbais:** a ilha para onde nos dirigimos tinha sido riscada do mapa; a não ser que o lugar onde nos encontrávamos, desprendendo-se dos prados firmes, nos levasse para ela.

Herbais, 23 de janeiro de 1981.

*Um Falcão no Punho*, p.38.

Maria Gabriela Llansol

Partimos no dia 30 de Junho de 1980 para Herbais, com o nosso carregamento. [...] Atravessámos, para uma aldeia recôndida, alguns três ou quatro quilômetros mais adiante, na Província do Brabante, com suas terras verdes horizontais, e planaltos seguindo o fio a prumo. Era um lugar de trabalho, *encontro da paciência com a arte da espera*, da memória, da cólera, do ciúme, e por que não com as figuras geminadas que a ternura chama?

Herbais, 13 de agosto de 1984.  
Espólio de M.G. Llansol. DOA23, p.172.  
Maria Gabriela Llansol

No verão de 1980, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim mudaram-se para Herbais, uma pequena vila de uma só rua no Brabante. Desde que partira de Portugal, a experiência do exílio tornara-se, para ela, inseparável da escrita – numa carta já citada ela escreve que aquilo que começou por ser «exílio corporal, não presença» tornou-se aos poucos «a lenta aquisição do espírito da distância, onde *O Livro das Comunidades* nasceu [...]».<sup>1</sup> Em Lovaina e Jodoigne, ela vivia dias de silêncio e escrita, e outros de convívio com os adultos e as crianças da Escola, e foi durante estes anos que escreveu os livros de «Geografia de Rebeldes».<sup>2</sup> Em 1980, partir para Herbais era, para Llansol, responder ao desejo de dedicar todo o seu tempo a escrever e, vivendo numa grande casa, ela não terá outra companhia senão Augusto Joaquim, os animais, as plantas. Ali, quase na solidão e em silêncio, ela persistiu em reinventar a língua portuguesa – continuando com os diários, escreveu as últimas páginas de *Causa Amante*, e também os livros *Contos do Mal Errante* e *Da Sebe ao Ser*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Refiro-me aqui a uma carta endereçada a Moraes Editora (Jodoigne, 1 de setembro de 1977. LH2, 70-71). Sobre isto, ver, nesta leitura, o texto «Espírito da distância», inserido no capítulo «Exílio, língua, escrita».

<sup>2</sup> Entre 1965 e 1975, Llansol viveu em Lovaina e entre 1975 e o verão de 1980, em Jodoigne. Entre 1971 e 1979, Llansol, além dos diários, escreveu *O Livro das Comunidades*, *A Restante Vida* e *Na Casa de Julho e Agosto*. Em 1987, publicou *Finita* – diário II, a partir de fragmentos escritos entre 1974 e 1977.

<sup>3</sup> Augusto Joaquim e Maria Gabriela Llansol viveram em Herbais entre o verão de 1980 e dezembro de 1985. Entre 1980 e dezembro de 1982, ela terminou *Causa Amante* e escreveu os dois outros livros que compõem a trilogia «O Litoral do Mundo». Além destes livros, muitos outros textos que ali escrevera

A decisão desta leitura é concentrar-se nos primeiros anos em que Llansol viveu em Herbais (1980 a 1982), e durante os quais escreveu a trilogia «O Litoral do Mundo». A partir de livros, cartas e diários, e recorrendo por vezes a fragmentos de outras épocas, buscamos aqui desdobrar algumas das linhas de força decisivas para a escrita de Llansol: a solidão, a carta como a invenção de uma margem na qual aquela que escreve medita sobre o seu fazer, o retorno diferido à história e às paisagens portuguesas, o devir menor de algumas figuras da tradição literária da língua, a experiência do exílio como distanciamento e proximidade das memórias da terra natal, os animais e as plantas como formas de vida que desafiam a escrita.

#### UM LUGAR SEM PAÍS NO MUNDO<sup>4</sup>

Quem vem aqui está sempre ausente,  
isto é,  
nunca vem.

Herbais, 3 de setembro de 1982.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13, p.38.  
Maria Gabriela Llansol

A terra onde nada me pertence, nem eu pertenço a nada,  
é o lugar de Herbaï.

Herbais, 24 de outubro de 1983.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.14, p.279.  
Maria Gabriela Llansol

No verão de 1980, partir para Herbais era para Llansol um modo de responder ao desejo de dedicar a sua vida à escrita e talvez ela imaginasse que, por viver naquela pequena vila, afastada do convívio com os homens e das preocupações do mundo,

---

serão mais tarde reescritos e publicados em livros posteriores, e alguns dos fragmentos dos seus diários daqueles anos serão transformados em *Um Falcão no Punho* (1985).

<sup>4</sup> Retiro este título de uma página do diário de Llansol, na qual ela, referindo-se a Herbais, grafa esta expressão: «um lugar sem país no mundo \_\_\_\_\_» (Herbais, 10 de julho de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.14, p.91).



envolvida pelo silêncio da paisagem, ela poderia dedicar seus dias, seu tempo e seu trabalho apenas a escrever – em 27 junho de 1980, numa das versões da carta a Maria Helena, ela refere-se a essa decisão:

Agora aspiro a ser uma espécie de simples escrevente, atento ao futuro das línguas, e de sujeitar-me à ilustração de uma em particular: a portuguesa; vivo com o campo, não dos meus livros mas de uma pequena empresa de distribuição de produtos alimentares de cultura biológica, e é meu marido quem suporta o maior peso do trabalho e a responsabilidade para que eu possa dedicar-me a criar cosmogonias da inteligência e entregar-me, com regularidade, ao destino textual. (LH3, 286)

Por tudo aquilo que já havia escrito, Llansol sabia que a escrita é inseparável da experiência da solidão<sup>5</sup>; todavia, naquele verão, a solidão era também desejo de isolamento. Em Herbais, vivendo só com o Augusto, as plantas e os animais, Llansol dedicou-se a escrever com uma persistência que ela ainda não havia experimentado.<sup>6</sup> Havia muito prazer nisto, muita dor também, e nas páginas dos seus diários lemos fragmentos, por vezes contrastantes, sobre o isolamento. Em 21 de julho de 1981, viver em Herbais permite a ampliação dos horizontes:

Como não temos meio de transporte pessoal, e só uma vez por semana passa um autocarro, Herbais é, antes de tudo e secretamente, um factor de autonomia. Vista do exterior, a nossa vida pode parecer monótona mas, neste local, e entre os parâmetros do tempo, e dos pastos, com alguns bosques ao longe, a vontade, cultivada pela reflexão e o imaginário, tornou-se capaz de abrir outras perspectivas. (FP, 43)

Todavia, e não poucas vezes, ela sentia que o isolamento poderia, pelo contrário, torná-la cativa num círculo fechado – no diário de janeiro de 1981, ela interroga-se: «Crise; o círculo fecha-se; o lugar, pela vida no lugar, torna-se monótono até às lágrimas; que faço aqui, além de escrever e estar com o Augusto? Por que não renuncio a escrever, quem estabeleceu que eu devia prolongar a linha do

---

<sup>5</sup> Na carta a Maria Helena, Llansol escreve: «Eu, desde uma época que data talvez de “E que não escrevia” (Lovaina, 1971), comecei a perder como referência a sociedade e os escritores. Não sem o sofrimento de afastar-me, e de apagar-me, porque é ainda mais próprio da mulher que do homem aspirar ao renome; mas compreendi que a sociedade, e um certo uso paradigmático do livro e da cultura são sinais de concentração de poder, e de concorrência mortífera de desejos. E que os dois acabariam por pôr fim à escrita a erva (muito menos metaforicamente do que pode ter-se como verdadeiro).» (Herbais, 27 de junho de 1980. LH3, 287).

<sup>6</sup> No espólio de Llansol, há oito cadernos escritos quando vivia em Herbais, e que somam aproximadamente duas mil e quinhentas páginas. Para além deles, há folhas avulsas, e páginas dactiloscritas, agendas e blocos de notas escritos entre o verão de 1980 e finais 1985.

desaparecimento?»<sup>7</sup>; no mês seguinte, ela receia que o isolamento possa vir a transformar as suas relações com o texto: «Ninguém escreve, a não ser a mãe e a Lurdes; e, mesmo essa, diz que não consegue vencer a distância; eu receio escrever para poder / por necessidade de falar com o texto; se não fosse a presença rochosa do Augusto, tal isolamento poderia tornar-se num circuito fechado.»<sup>8</sup> Nos diários, Herbais é um cativo, uma fornalha, um solo árido e fértil, um eremitério, um porto ora infeliz ora hospitaleiro e receptivo, um vale, um deserto que provoca o arrebatamento e o encarceramento<sup>9</sup>, e ali ela, radicalizando o que já lhe acontecera, persistiu a escrever acompanhada pelo silêncio: «Votaram-me ao silêncio mais completo. É como se eu estivesse numa prisão, ou obrigada a manter-me em residência vigiada, sempre com o silêncio do que escrevo à volta, sempre com o silêncio com que escrevo. Assim, tudo ignoro do que escrevo, a não ser a necessidade de o fazer.» (LH3, 52).<sup>10</sup>

A leitura dos diários de Llansol em Herbais poderia atentar apenas às dores e aos prazeres da experiência individual do isolamento, aquele que, como tantas vezes

---

<sup>7</sup> Herbais, 30 de janeiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.104.

<sup>8</sup> Herbais, 20 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.169. Esta passagem do diário foi reescrita e publicada em *Da Sebe ao Ser*: «"Ninguém escreve a não ser Ana, Comuns e a serpente envolvida em João e, mesmo essa, diz-me que não consegue vencer a distância; eu receio escrever por necessidade de falar com o texto."» (SS, 134). Também noutros livros, Llansol escreve sobre a solidão na qual vivia – em *Contos do Mal Errante*, lemos: «retiro-me num lugar de onde ninguém sai, e aonde ninguém vem, como se não tivesse nada mais a escrever, chegada ao fim da minha fertilidade; é uma ilusão de que me recomponho no imediato porque, pelo sonho que tive esta noite, creio ter sido incumbida de relatar uma indecomponível experiência que vai directamente a um ponto de Hadewijch — a sua vagina [...]» (CME, 47).

<sup>9</sup> Retiro todas estas expressões dos diários de Llansol dos anos de Herbais: «esta vida, boa vida para escrever, é também um cativo» (25 de janeiro de 1982. Cad.1.11, p.363); «Na fornalha (interior) de Herbais» (5 de junho de 1982. Cad.1.12, p.298); «cativo, reino [?] de Herbais. Faz-me serva da escrita onde quer que ela se encontre; humilha a minha cabeça orgulhosa até à terra.» (2 de agosto de 1982. Cad.1.12, p.349); «[...] Herbais – o eremitério. Herbais ou provoca o arrebatamento – somos transportados –, ou o encarceramento. São estas as consequências do deserto que aqui vimos, sem ocular ou geograficamente o termos visto.» (13 de dezembro de 1982. Cad.1.13, p.203-204. Esta passagem foi reescrita e publicada em *Um Falcão no Punho*, p.105-106); nas vésperas de uma viagem a Portugal: «\_\_\_\_\_ parto para Portugal para um ambiente falto de alegria, ou hostil; o vale de Herbais, onde eu pretendo exercer a fundo capacidades e sentidos, mostra-me hoje as suas maiores perspectivas, e por isso lhe chamo vale, porto hospitaleiro e lugar receptivo [...]» (28 de janeiro de 1983. FP, 112). Na volta desta viagem, ela escreve: «Regresso para Porto Infeliz da Bélgica. Infeliz?» (8 de fevereiro de 1983, FP, 125); «Herbais, Árido mas fértil.» (26 de março de 1983. Cad.1.13, p.317).

<sup>10</sup> Durante alguns dos anos vividos em Herbais, Llansol teve muita dificuldade em publicar os seus livros e isto aumentava o seu sentimento de isolamento: «esta vida, boa vida para escrever, é também um cativo; sinto-me impotente em face da publicação dos meus livros: como dá-los a ler? [...]; assim, em vida, e como de obra póstuma não tenho a certeza, coloquei-me ao lado dos seres que não falam, que aparentemente não têm linguagem.» (Herbais, 25 de janeiro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.363).

se diz, seria necessário ao artista para exercer a sua obra (alguém que se retira para uma vila perdida no mapa, e vive na ausência de pessoas próximas, em silêncio e sem distrações, entregue ao trabalho de escrever). Todavia, isso deixaria escapar um segundo movimento, este sim, decisivo: se Llansol um dia imaginara aquele destino para a sua vida, os textos escritos em Herbais testemunham um modo mais profundo de tecer as relações entre a solidão e a escrita. Quando decidiu afastar-se e escrever, talvez ela ainda não pudesse imaginar que o que a esperava não seria exatamente o sacrifício que, no fragmento citado da carta, os seus verbos anunciam (sujeitar-se ou entregar-se a um destino como algo que já lhe estivesse predeterminado), mas sim, uma solidão mais profunda, diariamente vivida como uma força de escrita imprevisível e incalculável. Ou ainda: se ela partira para Herbais com a intenção de isolar-se, o seu salto acaba por ser maior, e a solidão que ela experimenta afirma-se como aquela que Blanchot nomeou «a solidão mais essencial».<sup>11</sup> Num fragmento de 2 de novembro de 1983, lemos:

entrei no quarto, e fechei a porta para poder trabalhar; devia haver dentro do quarto um outro quarto onde eu pudesse retirar-me, e dentro desse um terceiro lugar que me acolhesse. Nenhum deles / desses anos era, no entanto, fechado e sem comunicação com o exterior; havia mesmo uma janela que supunha um horizonte, árvores, e que na sucessão de espirais era sempre uma janela das janelas, um ano dos anos; como ainda houvesse ruído no terceiro, aquele movimento sem reverso que distrai, dirigi-me para novo ponto no âmbito fulcral em que já estava; era o ponto do silêncio, com sua janela dando sempre sobre o horizonte / as horas e a floresta – um prado verde, punhado de floresta, o invólucro aberto da música de Bach, e tudo o mais que sobre ela Aossê comigo estava a dizer-lhe.

Mas a minha necessidade de silêncio era tal, mesmo de suas vozes, que abri uma nova porta. Porta rubra, onde havia uma janela luminosa, como raio, finalmente estendida sobre a mesa. Mas os clarões de luz provinham de uma trovoadas de que nada se ouvia. Aquela raiva dos elementos era como um peixe abrindo a boca sem emitir som dentro de um aquário.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Refiro-me aqui ao texto «A solidão essencial», inserido em *O Espaço Literário*, no qual Blanchot distingue entre a solidão da obra e a «solidão ao nível do mundo» – sobre esta última, que não é senão recolhimento, Blanchot escreve: «A solidão, ao nível do mundo, é uma ferida sobre a qual não cabe aqui tecer comentários.» (2011, p.11). «A solidão da obra», outra expressão de Maurice Blanchot (2011, p.11 e ss), inverte o modo habitual de pensar a solidão. Já não se trata da solidão *do* artista, como a contingência de um sujeito, mas sim da solidão *da* obra, algo que remete à escrita e que só acontece nela, sendo a sua exigência. Sobre isso ver o texto «A solidão essencial» (Blanchot, 2011, p.9-26).

<sup>12</sup> Herbais, 2 de novembro de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.14, p.288-289. Este fragmento continua e, nas últimas linhas, lemos: «Dispus-me a censurar este texto para o preparar para um dia, eventualmente, ser publicado / na previsão de um dia ser publicado. Mas nada censurei, ou retoquei, ou suprimi, pois a sinceridade absoluta me parecia o dom que justificava a arte, o abater de árvores (para produzir papel), e a cerimónia (quase sempre já gasta) da leitura de um livro.» (p.291).

O distanciamento do exterior diz respeito ao recolhimento de um sujeito, e isso é ainda pouco ou quase nada se, para Llansol, Herbais não tivesse sido também a experiência da solidão da escrita. No fragmento citado, quem escreve já não é um sujeito cercado pelo isolamento como uma contingência ou uma ferida; o que há é a solidão de uma voz que, correndo o risco do desaparecimento, escava com as palavras um espaço de silêncio, sendo ao mesmo tempo atraída por este espaço que sempre escapa e convida a ir mais além (dentro de um quarto havia outro quarto, e ainda outro mais longínquo). Em Herbais, Llansol escreveu os livros de «O Litoral do Mundo», além de diários e muitos outros fragmentos, alguns dos quais mais tarde seriam reescritos e publicados em livros – os textos são testemunhos de que, para além de isolar-se, ela arriscou-se a viver a solidão da escrita como uma experiência que arrasta tudo para um espaço neutro no qual nada do que se vive poderá ser reencontrado.

A solidão da escrita convida a errar por um espaço em que a palavra, quebrando as relações que a fariam circular como instrumentos nas relações pessoais entre sujeitos, compõem uma linguagem que ninguém fala, linguagem sem centro, onde ninguém habita<sup>13</sup> – talvez o paradoxo de uma linguagem irrepetível que nunca se ouve, e mesmo quem a escreve não a possui. Num fragmento do diário reescrito e publicado em livro, Llansol teme ficar a sós com a língua:

De Portugal, não chegam notícias sobre a língua portuguesa, e os seus céus azuis; meu enorme Deus, tenho medo que a língua fique a sós comigo, e que os pobres de que eu, entre todos os seres, preciso tanto, me desamparem. Os homens falam uma língua concreta, e depois por que deixar-me a conceber, sozinha, num espaço de tantas articulações sempre móveis?<sup>14</sup>

Neste fragmento, para além do afastamento geográfico, a distância interioriza-se na língua e o que Llansol teme é a errância da sua voz por um espaço de infinita

---

<sup>13</sup> Escrevo acompanhada de um fragmento de Blanchot: «Escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu, quebrar a relação que, fazendo-me falar para “ti”, dá-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti, porquanto ela te interpela, é a interpelação que começa em mim porque termina em ti. Escrever é romper esse elo. É, além disso, retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do que faz dela um poder pelo qual, se eu falo, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo.» (Blanchot, 2011, p.17).

<sup>14</sup> Herbais, 20 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.169-170. Esta passagem foi reescrita e publicada em *Da Sebe ao Ser*: «Meu oráculo, meu mínimo deus, tenho medo que a língua fique a sós comigo, e que os bandos se afastem por entre as falhas desse paradoxo.» (SS, 134).

mobilidade – talvez abandonar o mundo em que «os homens falam uma língua concreta» seja criar com as palavras um ritmo no qual, quando uma coisa é dita, outra precisa ainda ser dita para que nada se petrifique e não se perca o movimento que as anima.<sup>15</sup> Neste espaço de solidão criado pelas palavras, ninguém está, e quem escreve não pode senão errar sem fim. Escrever assim é ainda abandonar a cadência do tempo mensurável em dias e noites, marcados pela ação de um sujeito, e entregar-se ao incessante: as palavras não têm um começo, não chegarão a um fim e interrompê-las é recomeçar a talhar a matéria da língua. Para Llansol, escrever é sinal do inesgotável: «Herbais está num caminho isolado, é uma encruzilhada de \_\_\_\_\_, Narciso não me visita. Mas dura é a matéria que deve talhar o diamante e que, neste caso, é a passagem de uma fonte inesgotável por mim.»<sup>16</sup> Aquele que escreve não é um sujeito senhor de si, mas distanciando-se ou retirando-se, torna-se entregue ao anonimato do *alguém que escreve* – numa carta Llansol escreve: «[...] escrever é uma forma não finita. Alguém escreve. Como? Quando? Porquê? O que diz? Para que diz? E tudo se reduz a uma pergunta única, embora eu a anuncie como afirmação: “eu vejo alguém que escreve”.»<sup>17</sup> A solidão da escrita nasce também nesta passagem do *eu* ao *ele* como um outro que se desconhece, e que, não se estabilizando, se lança na variação

---

<sup>15</sup> Anos mais tarde, lembrando-se da aprendizagem de Herbais, Llansol escreve: «A *lei do pensamento* é a de percorrer referências e de abandoná-las. Procurar ilhas singulares com diversas linhas para o alto mar e bem poucas para terra firme. Neste sentido / acepção, Herbais foi a mais atractiva ilha que encontrei [...]» (Sintra, 9 de maio de 2001. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.61, p.145).

<sup>16</sup> Herbais, 25 de setembro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13, p.64.

<sup>17</sup> Jodoigne, 14 de fevereiro de 1980. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. Correspondência Enviada Literária e Institucional. Numa passagem do diário, entrevemos que a experiência de solidão inclui o despossuir de si: «Para escrever, preciso de estar/sentir-me sozinha: o A. torna-se neutro por discrição, as recordações e os sentimentos da minha própria vida abandonam-me para passarem limpos ao lugar em que devem encontrar-se fio de narrativa.» (Herbais, 9 de novembro de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.15, p.15). E noutra: «Tenho algumas preocupações fundamentais, num clima vago, em que minha imagem perde o poder. Escrever / navegar é contar a minha experiência, incluir nela muitos seres e aspectos do cosmos que, sem ela, ficariam sem voz/vós. Mas o que quero assinalar é a presença de um duplo que me reflecte mas vai sempre muito mais longe do que eu, e vestido de mais riqueza. Figura um pouco nebulosa, caracteriza-se por um corpo duro, e uma espada não de brinquedo mas inquebrável. O primeiro tem medo, o segundo deseja estar só para experimentar sua audácia; entre os dois flutua a escrita, como um véu soprado de uma boca para outra, que flutua, e não se rasga. Os dois seres idênticos flutuam em volta desse véu, e à noite para dormir cobrem-se com ele. Coincidem no sonho mas, de dia, a separação é mais radical, e eu diria que têm entre ambos uma relação de rico a pobre, de fraco a poderoso. Nem um nem outro produz a narrativa, o que é bizarro, pois nenhuma terceira pessoa aparece, só o véu; é, no entanto, esse véu uma tenda que os cobre e os mantém unidos, e todo o universo com pulmões cúmplices sopra sobre ela sem a arrancar à proximidade gestativa do duplo.» (Herbais, 5 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.116-117).

continua que o torna sempre outro.<sup>18</sup> Nos textos de Llansol, este movimento é também visível por uma voz móvel que corresponde à desubjetivação do discurso, quando quem escreve se torna as memórias de um outro, tornando-se, assim, definitivamente estrangeiro a si – em *Contos do Mal Errante* lemos que a passagem do *eu* a *ele* abre a escrita a uma diversidade de vozes, e o que há é um «coletivo impessoal» (Blanchot, 2011, 23) não abrangível por uma totalidade: «Se eu escrevo sobre Hadewijch, é com a escrita de Hadewijch; se eu escrevo sobre Copérnico, é com a revolução estelar de Copérnico; se escrevo sobre o embarcadouro, é utilizando o seu barco, e as suas margens [...]. eu só escrevo junto deles, de hoje para sempre [...].» (CME, 118-119). No fragmento citado na epígrafe, Llansol escreveu que no *aqui* da sua escrita, mesmo quando alguém vem, ninguém está, e é esta a solidão mais profunda que os textos de Herbais testemunham: aquilo que ela chama «um lugar sem país no mundo \_\_\_\_\_»<sup>19</sup> talvez não seja Herbais, mas o espaço improvável da sua escrita.

A literatura está repleta de páginas deixadas por aqueles que decidiram dedicar a sua vida à escrita, ligando-a palavra por palavra à criação – «como pode a existência se empenhar totalmente no cuidado de ordenar certo número de palavras?»<sup>20</sup> As

---

<sup>18</sup> Ainda com Blanchot: «O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o desinteresse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro [...].» (Blanchot, 2011, p.19). E poucas páginas adiante: «Alguém é o que está ainda presente quando não há ninguém. Aí onde estou só, não estou aí, não existe ninguém, mas o impessoal está: o lado de fora, como aquilo que antecipa e precede, dissolve toda a possibilidade de relação pessoal. Alguém é o Ele sem fisionomia, o coletivo impessoal de que se faz parte, mas quem faz parte dele? Nunca tal ou tal indivíduo, nunca tu e eu. Nenhuma pessoa participa do coletivo impessoal, que é uma região impossível de trazer para a luz, não porque oculte um segredo estranho a toda a revelação, nem mesmo porque seja radicalmente obscura, mas porque transforma tudo o que lhe tem acesso, inclusive a luz, no ser anônimo, impessoal[...].» (Blanchot, 2011, p.23).

<sup>19</sup> Herbais, 10 de julho de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.14, p.91.

<sup>20</sup> Retiro esta pergunta de um texto de Maurice Blanchot a partir de Kafka, e que me acompanha nesta parte da leitura (Blanchot, 1997, p.20). Talvez este mesmo desvio entre a solidão como experiência de isolamento e a solidão como experiência da escrita seja legível numa carta de Kafka a Felice Bauer. Em 14 de janeiro de 1913, Kafka escreve: «Outrora me escreveste que gostarias de estar sentada a meu lado, enquanto escrevo. Lembra-te, todavia, de que então eu não seria capaz de fazê-lo... Pois escrever significa abrir-se em demasia... Por isso, não há nunca suficiente solidão ao redor de quem escreve; jamais o silêncio em torno de quem escreve será excessivo, e a própria noite não tem bastante duração. Sendo assim, não pode jamais haver ao nosso dispor o tempo adequado, visto que são extensas as distâncias e facilmente nos desviamos... Amiúde ventilei a ideia de que para mim o melhor regime seria encerrar-me, provido de uma lâmpada e dos utensílios necessários para escrever, no mais remoto fundo de um vasto porão chaveado. Trazer-me-iam a comida, porém sempre a colocariam no chão, atrás da porta mais externa, longe do lugar onde eu me encontrasse. A caminhada em busca dos alimentos, a percorrer, de roupão, todos os abobadados recintos do subterrâneo, seria meu único passeio. Em seguida, voltaria à minha mesa, para comer lenta e circunspectamente. Logo após, tornaria a escrever. E que coisas escreveria assim! De que abismos não as arrancaria!» (Kafka citado por

páginas de Fernando Pessoa ou de Kafka dizem-nos isso, e em Llansol não é raro encontrar afirmações como: «eu continuo a existir também porque escrevo. [...] sempre me alegrou que também existo porque escrevo.».<sup>21</sup> Isto não significa que estes escritores tenham feito da escrita um modo de se afirmar e se exprimir enquanto sujeitos, mas, pelo contrário, que na escrita vivenciaram a fragilidade da passagem do *eu* ao *ele* através da qual captaram aquilo que não se poderia dar de outra maneira. Afirmar que cada um deles, a seu modo, dedicou a sua vida à escrita é vislumbrar a simultaneidade de dois movimentos só aparentemente contraditórios – sobre Kafka, escreve Blanchot: «é como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente.».<sup>22</sup> Escrever é distanciar-se de si mesmo, despossuir-se, e ao mesmo tempo, encontrar-se aí como em nenhum outro lugar: quem escreve sente que a escrita lhe excede, e se ele não se reconhece, isso não indica que ele se superou em direção ao universal, mas sim que ali resta em segredo a sua condição mais íntima e irredutível.<sup>23</sup> Dedicar a vida à escrita é buscar a impessoalidade enquanto modo de inserir-se na dádiva e, desaparecendo aí, saber que há páginas que lhe sobrevivem,

---

Canetti em *O outro processo* – Canetti, 1988, p.43-44). Como escreveu Canetti, todas as torres de marfim desmoronam diante desse habitante de um porão, e o conceito da *solidão* do poeta, tão frequentemente abusado, readquire peso e significado. Talvez aqui a Kafka, mais do que a descrição de uma situação ideal de isolamento, não nos dê senão uma imagem daquilo que lhe acontecia quando escrevia; não seria excessivo imaginar que o espaçamento que ele descreve não seja exatamente uma disposição de isolamento físico, mas a vertigem do íntimo na qual se operava, no jogo das distâncias, a transformação do *Ich* em *Er*, do *eu* em *ele* que, como escreveu Blanchot, fez com que Kafka descobrisse a literatura.

<sup>21</sup> Jodoigne, 14 de fevereiro de 1980. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. Correspondência Enviada Literária e Institucional. No fragmento de Llansol, o «também» indica que, por mais que ela tenha escrito diariamente durante muitos anos da sua vida, há na sua existência qualquer coisa que excede a sua escrita, e isto, penso, não é senão um sinal de saúde – nada coincide sem resto.

<sup>22</sup> Retiro esta frase de Blanchot: «[...] quando Kafka escreve *O veredicto*, *O processo*, ou *A metamorfose*, escreve narrativas que tratam de seres cuja história só pertence a eles mesmos; mas ao mesmo tempo trata-se somente de Kafka e da sua própria história, que só pertence a ele mesmo. É como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. A narrativa ficcional coloca, no interior de quem a escreve, uma distância, um intervalo (ele próprio fictício), sem o qual ele não poderia se expressar. Essa distância deve se aprofundar mais quando o escritor participa mais da sua narrativa. Ele se põe em questão, nos dois sentidos ambíguos da palavra: é dele que trata a questão e é ele que está em questão – no limite, suprimido.» (Blanchot, 1997, p.28).

<sup>23</sup> No diário, ela escreve: «No tempo / termos da minha vida pessoa[l], Herbais é um desastre; mas no tempo da escrita, é um dédalo orientado e vibrante.» (Herbais, 11 de julho de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.329). Num texto intitulado «Diálogo com o interlocutor cruel», inserido em *A consciência das palavras*, Elias Canetti desenha o movimento da escrita dos diários como formação de um labirinto: «A frase sempre é uma outra coisa, diferente daquele que a escreve. Ela surge como algo estranho diante dele, como uma muralha repentinamente sólida por sobre a qual não se pode saltar. Talvez seja possível contorná-la mas, antes que se chegue ao outro lado, assoma, formando com essa, um ângulo agudo, uma nova muralha: uma nova frase, não menos estranha, nem menos sólida e elevada, convidando também a ser contornada. Aos poucos surge um labirinto, no qual o construtor ainda, mas com dificuldade, se reconhece. Ele se acalma em meio a seu dédalo.» (Canetti, 2011, p.59).

destinando-se ao futuro enquanto indeterminação – desprendidas da sua origem, as páginas criam esta região silenciosa onde qualquer um pode errar, sob o risco de perder-se e reinventar-se (e isto também é sem fim: elas acolhem indefinidamente os leitores). Em *Causa Amante*, lemos: «eu, a tímida escrevente, talvez tenha de ficar muitas horas sentada em frente do meu banco, a contar para a posteridade, que só é indeterminada, como as coisas se passaram neste cabo Espichel, e por ele tornaram a passar, no movimento ritmado das marés.» (CA, 30-31). Quem se propõe a escrever, de algum modo, já está perdido, mas sabe que se interromper o seu trabalho irá perder-se. Talvez por isso Blanchot tenha escrito que a arte é a destruição de si mesmo, desagregação infinita, e ao mesmo tempo, ventura e eternidade (Blanchot, 1997, p.33). No diário de Llansol, lemos que as páginas às quais ela se dedica lhe sobreviverão:

17 de agosto de 1982

\_\_\_\_\_ eu não vivo na Bélgica, mas em Herbais – um ponto preciso.  
[...]

mas Herbais parece-me abandonada pelas árvores, casa sozinha num território calcinado; no primeiro andar, num ponto do meu quarto – a mesa –, teço sem ter a certeza de, ao menos, poder comunicar através dela – aquilo a que chamam correntemente obra; certas vezes, não me parece sequer escrita por mim, *eu*, a mulher de camisa de noite que escreve com uma bic verde neste caderno.

há algo maior do que eu, ou seja, diferente de mim, que escreve e mantém a obra; é uma consciência muito mais vasta do que aquela que poderia ser a ponta do meu corpo; é uma serenidade muito maior do que aquela que tenho dia a dia.

devo viver como posso, sabendo quantas limitações tenho de suportar de mim mesma; devo sobreviver enquanto eu, e viver enquanto trabalho.

mas um dia, nesta pequena língua – que limita fronteiras a si mesma, de expansão, de universalidade, de sentir e pensar, exteriores interiores – talvez seja projectada mais longe do que esperava, tarde demais, para mim, mas para essa consciência mais vasta que me habita será ainda tempo.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Herbais, 17 de agosto de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.383-386.



## CARTAS

que alegria eu teria se recebesse uma carta,  
alguém dizendo-me  
acabou-se a finitude.

Sintra, 2 de março de 1995.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.17, p.298.  
Maria Gabriela Llansol

A escrita de cartas foi para Llansol uma das respostas à experiência do exílio. Migrar para uma terra estrangeira implicava para ela a vivência da solidão, e esta decisão era inseparável do desejo de dedicar a sua vida à escrita – distante das terras onde a língua portuguesa era ouvida e falada, Llansol envolvia-se pela ausência e, entre o silêncio e a grafia, persistia, como escreveu numa carta de 1980, a reinventar a língua através dos «poderes criadores do coração e do entendimento».<sup>25</sup> Nos anos da Bélgica, Llansol persistiria sempre a escrever e, ainda que os futuros leitores estivessem distantes, escrever era buscar arriscar-se na aventura de destinar a sua voz a outros. Talvez por isso, nos seus cadernos, além de fragmentos inéditos e daqueles que ela mais tarde reuniria nos livros, a leitura encontre cartas, isto é, páginas que começam por nomear um *tu* – em janeiro de 1978, ela escreve a uma amiga: «és quem ouve. [...] Digo-te isto tantas vezes, mas penso que é cada vez mais raro poder dizê-lo a alguém. O caminho que queria cada vez poder mais seguir é o do silêncio, para poder escrever, isto é, dizer o que está suspenso de invisível neste mundo

---

<sup>25</sup> Sobre a relação entre a escolha do exílio e a aprendizagem da escrita, ver, nesta leitura, o texto «Exílio, língua, escrita.» Esta última citação foi retirada de uma das versões da carta a Maria Helena, escrita por Llansol em 15 de junho de 1980: «Mas a língua portuguesa já não a ouço sempre à minha volta, nem a falo sempre. Minha suposição dela depura-se, torna-se experiência dos poderes criadores do coração e do entendimento.» (LH3, 295). Numa carta de 10 de fevereiro de 1979, Llansol também refere-se a estas relações: «Admirava-se um pouco, na sua carta, de eu ter vindo ter à Bélgica; mas creio que vim na sequência de uma incapacidade, em parte querida, de viver numa certa pele de mulher que me era quase imposta no meu país; foi-se-me deparando, também pouco a pouco, que escrever implicava, para mim, deixar horizontes e referências conhecidos, e que era sempre um acto posterior a uma muito intensa e sentida vivência; assim me demarqueei, por vezes com penas, de todo o contexto que habitualmente integra o escritor e, às vezes, pergunto-me se não chegará o dia em que me esquecerei de dar-me esse nome.» (Jodoigne, 10 de fevereiro de 1979. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.05,p.19).

dolorosamente visível.».<sup>26</sup> Afirmar que no exílio as cartas são uma tentativa de interromper a solidão seria impreciso – se elas são uma busca de aproximação do outro, elas não restituem nenhuma presença, e por guardar distâncias, escrevê-las é sempre destinar-se, ausentando-se, a quem também está ausente.<sup>27</sup> As cartas são, simultaneamente, um testemunho inultrapassável da solidão da escrita e da insuportabilidade a que essa exigência conduz – escrever cartas é abandonar os limites do eu, lançar-se no diferir da relação com o outro. Nesta oferta singular, cria-se por vezes uma espécie de ancoragem, um lugar de confirmação da partilha da existência, sem a qual o desenraizamento poderia beirar a desintegração. Numa carta de 1982, Llansol escreve sobre a paisagem deserta na qual vivia, e sobre as cartas como um modo de escapar ao que nisto seria um «silêncio demasiado silencioso»:

Preciso também deste tipo de consolo, de manter uma certa corporalidade no decorrer dos dias, encontrar formas de expressão hábeis que evitem que o sopro desapareça num silêncio demasiado silencioso. Poder dirigir-me a qualquer um com essas palavras – queres ajudar-me a não me afastar demasiado, na obra, das visões que por mim chamam para se realizarem?<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Jodoigne, 1 de janeiro de 1978. Carta a Lurdes. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.04, p.190-191. Por vezes a ausência de cartas provoca nela alguma dor: «Herbais, queria escrever à Lurdes, mas acabei por escrever *ao lugar de Herbais*; hoje, além de calor, precisava de um livro/companheiro; não tenho recebido cartas, as pessoas, de mim, devem apenas saber que eu estou em qualquer parte e que, de tempos a tempos, sairá um texto, não meu companheiro, mas escrito por mim; mas não devia eu entrar na órbita repetitiva dos pobres?» (Herbais, 4 de janeiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.31).

<sup>27</sup> Talvez as cartas não sejam senão um dos modos de materialização da distância – alguém que a escreveu (a caligrafia, as datas e a assinatura são como marcas incandescentes do irrepetível); enviadas, elas preservam as marcas do seu percurso (selos, carimbos atestam a distância geográfica, bem como indicam o tempo que as cartas demoraram a chegar, caso não tenham sido desviadas, ao seu destinatário), e quando são recebidas, as cartas oferecem paradoxalmente a proximidade tátil do que resta distante. Se o destinatário se sentir convidado a responder, ele tornar-se-á assim o novo remetente, e reiniciará todo o processo. Por tudo isto, as cartas não anulam nem suavizam a experiência do exílio, mas podem mesmo escavá-la, evidenciando a distância entre aqueles que se colocam em relação. Das cartas que li, relembro aqui aquelas trocadas entre Maurice Blanchot e Vadim Kosovoi, e que são uma experiência limite do que aqui entrevejo. A correspondência entre eles começa quando viviam em países muito distantes (a França e a Rússia no final da década de setenta), continua quando ambos viviam em Paris, estendendo-se ao todo por vinte e dois anos, ao longo dos quais os dois homens fundaram uma sólida amizade. Todavia, Blanchot e Kosovoi nunca se encontraram pessoalmente, e através daquela correspondência torna-se claro que a escrita pode vir a escavar uma distância que, sem ser anulada, é também abertura para a reinvenção de relações no jogo desmedido entre ausência e proximidade. Sobre isto, ver: Blanchot, Maurice. *Cartas a Vadim Kosovoi*. Tradução de Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

<sup>28</sup> Herbais, 30 de janeiro de 1982. Carta a Christine Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.366-367. Esta carta foi reescrita e publicada em *Contos do Mal Errante* (p.28-29).

Nas cartas que recebia, Llansol ouvia vozes que perfuravam o seu silêncio com outros ritmos, e tê-las entre as mãos era alegrar-se por receber a escrita como um hóspede<sup>29</sup>, uma companhia destinada a aquecer-lhe o coração – continua Llansol, ainda naquela carta: «No papel, uma só palavra, e vêmo-la. O risco de nos encontrarmos em qualquer divisão da casa é um risco feliz que te introduz no meu pensamento, de improviso, e te desperta no meu coração, fazendo de ti uma companheira do meu trabalho.»<sup>30</sup> Destinar algumas páginas a alguém é afirmar, simultaneamente, a radicalidade da solidão e a fuga à incomunicabilidade – se a carta não interrompe a solidão, ela torna diferida a finitude, e quem escreve toca o não-limite daquilo que, pelo movimento, se infinitiza.<sup>31</sup>

Pelas cartas, Llansol tinha notícias de Portugal, dos amigos, da família e da língua<sup>32</sup> – numa carta de fevereiro de 1982, escreve: «É agradável estar a escrever fora de Portugal, e receber, de longe, notas que podem ser um ponto de multiplicação

---

<sup>29</sup> Retiro esta imagem de um fragmento de Llansol: «Tenho uma carta para escrever à Moraes, iniciativa muito importante para mim. Ainda não o fiz hoje, mas imagino-me sentada à mesa a escrever essa carta, e outras que pedem resposta e que, chegando à caixa do correio do fundo do jardim, são um dos meus maiores prazeres daqui. Receber escrita como um hóspede. Tenho muito a dizer sobre a carta, a notícia. Não gostaria de comprar jornais, mas de receber cartas.» (Jodoigne, 8 de março de 1979. LH3, 50).

<sup>30</sup> Herbais, 30 de janeiro de 1982. Carta a Christine. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.369. Talvez as cartas não sejam senão vivas marcas do ausente, tal como escreveu Sêneca: «Se ficamos felizes por possuir os retratos dos nossos amigos ausentes... quanto mais não nos alegra uma carta, pois traz vivas marcas do ausente, o cunho autêntico da pessoa. O traço de uma mão amiga, impressa nas páginas, proporciona o que há de mais doce na presença: reconhecer» (Carta de Sêneca citada por Foucault em «A escrita de si» – 2012, p.150).

<sup>31</sup> Talvez qualquer escrita – livros, diários, cartas – seja simultaneamente afirmação de singularidade e desejo de destinação. Se Llansol escrevia cartas a destinatários por ela nomeados, havia também aquelas que eram inseridas nos seus livros, e que se tornavam assim destinadas a todos e qualquer um. Sobre isso, ver, nessa leitura «Cartas II».

<sup>32</sup> No Brabante, as notícias que vinham de longe deveriam chegar pela caixa de correio e talvez nos dias de hoje isto seja difícil de imaginar. Naquele tempo não tão distante, o telefone era guardado para as urgências e, claro, ninguém imaginava ainda que, através de um computador, seria possível falar, em tempo real, com outra pessoa que estivesse em qualquer ponto do planeta. Repetidas vezes, Llansol fala do prazer de receber cartas – «Alívio de escrever as cartas que tinha de escrever. Um dos meus maiores prazeres é receber cartas.» (7 de fevereiro de 1980. LH3, 206); «Aqui em Jodoigne tem uma importância singular a caixa do correio – ela baptiza o meu dia.» (23 de fevereiro de 1980. LH3, 217). Quando nada havia na caixa de correio, Llansol chamava-lhe, por vezes, um livro vazio: «De Portugal, nem de qualquer outro sítio, não recebi, ontem e hoje, nenhuma carta. Livro vazio, a caixa de correio.» (Jodoigne, 17 de julho de 1979. LH3, 102). Talvez nas cartas Llansol encontrasse algum alívio; depois de um longo dia passado a lê-las e a escrevê-las, Llansol escreve: «foi delicioso, aqueceu-me o coração por debaixo do xaile branco, com o broche.» (Jodoigne, 11 de janeiro de 1980. LH3, 185). Num dos diários de Herbais, há um fragmento intitulado «A caixa do correio», no qual lemos: «não há vento na estrada quando me dirijo para ela; mas no caminho inverso sente-se um vento furioso, que me disponho a atravessar com passo igual / a que me entrego atravessando-o com um passo igual. Não é desagradável; é tomá-lo na sua unidade comigo, não fazer-lhe face, fazê-lo agir revelando-me.» (Herbais, 16 de outubro de 1984. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.15, p.140).

e de apoio no meu trabalho.».<sup>33</sup> Ela trocava cartas semanais com a mãe que, por sua vez, para além de contar o que se passava com os seus e enviar-lhe livros e revistas publicadas em Portugal, endereçava-lhe postais através dos quais Llansol podia acompanhar as mudanças na paisagem da terra em que nascera ao longo dos vinte anos em que dela se ausentara.<sup>34</sup> Entre as cartas que recebia e que guardava, há ainda muitas remetidas por editores e outras figuras do meio literário, com as quais ela negociava a publicação de seus livros, bem como a participação em revistas portuguesas<sup>35</sup>, para além de saber sobre escritores que viviam em Portugal. Casimiro de Brito, a quem Llansol escrevera muitas vezes a pedir-lhe auxílio no processo de publicação de seus textos, enviara-lhe certa vez uma revista, e na resposta de Llansol, lemos:

Recebi o nº 6 de *Loreto 13* que me foi enviado pela A.P.E., amabilidade que muito lhe agradeço; é sempre muito agradável receber notícias e textos de uma realidade e de uma língua em que vivo integrada quotidianamente. Acresce que, dado as minhas preocupações

---

<sup>33</sup> Herbais, 10 de fevereiro de 1982. Carta a Luís Amaro. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.26. Num fragmento do diário, Llansol escreve sobre os desvios operados a partir da chegada de duas cartas escritas em língua portuguesa: «[...] tinha-se obscurecido a língua e o seu próprio controle sobre o meu mundo imaginário / tinha-se obscurecido o seu próprio controle sobre o nosso incomum real imaginário. Quase só através de fendas eu via decorrer a continuidade dos livros / contos. Mas hoje recebi duas cartas da língua portuguesa, uma de minha mãe, outra de minha tia-avó, cuja escrita, que não posso percorrer / de que não posso afastar-me sem lágrimas, verga / curva ao peso da idade.» (Jodoigne, 10 de maio de 1980. LH3, 264).

<sup>34</sup> Esta coleção de postais está hoje reunida no Espólio de M.G. Llansol e evidencia que um arquivo guarda sempre mais do que aquilo a que, a princípio, se dispõe. Uma pessoa interessada nos selos, ou nas mudanças na paisagem das cidades portuguesas ao longo dos anos sessenta, setenta e princípio dos oitenta, terá no arquivo de Llansol imenso material para pesquisa, ainda que não se interesse em absoluto por aquilo que ela escrevia. Sobre as cartas com a mãe, escreve Llansol numa carta endereçada a uma amiga: «Consegui vencer a distância entre mim e a minha mãe mantendo-me fiel, durante dezassete anos, à troca semanal de cartas entre nós. E, de facto, assim ela pôde assistir à minha evolução, ter uma imagem das minhas várias casas e modos de vida, do mesmo modo que eu a pude seguir a ela. Penso mesmo que em duas ou três ocasiões as minhas cartas foram o único e tênue fio que a fez ter vontade de viver. Quando a vejo, já a tinha visto.» (Herbais, 30 de janeiro de 1982. Carta a Christine. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.370).

<sup>35</sup> Durante os anos em que escrevera as duas primeiras trilogias, as relações de Llansol com o mundo editorial não foram simples, e a publicação de seus textos foi-lhe muitas vezes negada. Depois de *O Livro das Comunidades* (1977), ela só viria a publicar outra vez em 1983 (*A Restante Vida*) e, nesta época, *Na Casa de Julho e Agosto*, *Causa Amante*, *Contos do Mal Errante* e *Da Sebe ao Ser*, já escritos, já finalizados, aguardavam nas gavetas. No seu diário de 10 de maio de 1980, lemos: «Mudamos para Herbais. Já mudámos ou mudaremos? Entretanto, a Moraes, depois de A Regra do Jogo, recusa – sempre as razões comerciais – a publicação dos meus livros; eu sinto-me como alguém que não pode exercer a sua profissão, digo, comunicação.

Ontem, lamentava-me por escrever em português, língua que Portugal atrasou como um relógio, mas era um lamento que não traduzia com justeza um sentimento, pois deleita-me avançar dentro de uma língua que não está presa ao espaço nacional de um território.» (LH3, 263-264).

literárias muito restritas, é-me muito útil o contacto com outras experiências textuais, de pessoas que muitas vezes não conheço, nem imagino como vivem.<sup>36</sup>

Há ainda cartas assinadas por aqueles que liam os seus livros, e que ofereciam as primeiras respostas ao que ela publicava, o que a incitava a persistir – numa carta em resposta a uma tia que lera *O Livro das Comunidades*, Llansol escreve:

Querida tia Margarida,

Comoveu-me muito a carta que recebi, pois nem sempre o que escrevo é assim visto por dentro; a mim, mais do que fazer literatura, o que me interessa é, escrevendo, fazer companhia às pessoas, partilhar com elas as profundas impressões que sinto. Se ficou contente por ter lido o que escrevi, eu não fiquei menos por a ter tido como leitor. Já tenho outro livro acabado, e um outro quase concluído. Muito gostaria que lhe proporcionassem igual prazer e tempos de meditação. (Jodoigne, 24 de abril de 1978. Carta a tia Margarida. LH2, 189)

Pelos seus diários, sabemos que Llansol buscava responder a cada carta que lhe era destinada – para partilhar experiências de escrita, ela preferia, quase sempre, escrever e não falar.<sup>37</sup> E se as cartas são feitas para partir, aquelas por ela enviadas estão nas gavetas de seus destinatários ou, quem sabe, perdidas. Por isso, aquilo que hoje resta no espólio não são senão os rascunhos, versões manuscritas ou datiloscritas, em que ela escreve e reescreve antes de selar um papel destinado a partir dentro de um envelope. Através das cartas torna-se evidente a fragilidade e incompletude dos arquivos – talvez um dia alguém que por ele for responsável tente reunir outra vez os papéis que se dispersaram, e enquanto isso não acontecer, o que resta disponível para a leitura são sempre páginas incompletas, apenas aquelas que Llansol teve o cuidado de guardar, ou salvar do desaparecimento. Estas cartas que restaram no espólio,

---

<sup>36</sup> Herbais, 3 de fevereiro de 1981. Carta a Casimiro de Brito. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.114.

<sup>37</sup> Todas as versões da carta a Maria Helena que restam no espólio começam por afirmar aquilo que me parece que ocorria repetidamente: «Querida Maria Helena,

Ao pedido que teve a amabilidade de dirigir-me, respondo sob a forma de uma carta; a razão é que a minha voz (física), através da qual ouço primeiro os meus textos, me poria pouco à vontade para falar deles; além de que o meio que me convém é a intimidade.» (Herbais, 27 de junho de 1980. LH3, 286). E noutro fragmento do diário, ela escreve: «Um telefonema de Portugal põe-me sempre em sobressalto, nada mais será dito que não exprima apenas a primeira tentativa de aproximação dos corpos. E depois, o custo dos períodos faz o resto, cai com calma o silêncio.

Com uma carta é diferente, estende-se uma longa teia, se se quiser. E relê-se. E a cada releitura fica-se tão próximo, e encontra-se um novo sentido imaginário, possível. Sinto assim as cartas de C/H. O ouvido, a vista, o olfato, o tacto, o entendimento. Mas o que é que capta a carta? Certamente as leituras necessárias, a aproximação da necessidade da resposta que não se faz / surge no imediato, mas mais tarde [...]» (Herbais, 11 de agosto de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.130-131).

começando muitas vezes por nomear aquele a quem se dirigem, destinam-se agora também a todos e qualquer um, ou àqueles que, por indescritíveis desvios, têm agora aquelas páginas entre as mãos: por um lado, porque nelas o *tu* é apostrofável<sup>38</sup>, e por outro, porque foram escritas com confiança de que as palavras são insubordinadas e que a sua circulação escapa a qualquer controle – toda a escrita é também uma aposta de que as palavras, dirigindo-se umas às outras, desejam multiplicar-se, diferindo-se, na leitura.<sup>39</sup>

A atração por estas cartas não se justifica pelo desejo de vasculhar pormenores da vida alheia, nem por surpreender aquela que escreve num momento em que a sua intimidade restaria exposta<sup>40</sup> – o decisivo é que nelas Llansol pensa a sua escrita e, de modo não sistemático, expõe inquietações, dúvidas, decisões e desejos. Nas cartas,

---

<sup>38</sup> Nesta nota, gostaria de recorrer a um fragmento de Jacques Derrida que, ao publicar alguns «Envios», escreve: *«A você em primeiro lugar: espero apenas uma resposta e ela cabe a você.*

*Assim, eu aposto. Pode-se também fazer um gênero, a apóstrofe. Um gênero e um tom. A palavra – apóstrofe –, diz a palavra dirigida ao único, a interpelação viva (o homem do discurso ou de escrita interrompe o encadeamento contínuo da seqüência, em um giro ele dirige-se a alguém, e mesmo a alguma coisa, dirige-se a você), mas a palavra diz também o endereço do qual se deve desviar.»* (Derrida, 2007, p.10).

<sup>39</sup> Talvez as cartas que nos atraem sejam aquelas que exibem, como sua possibilidade, simultaneamente o endereçamento e o desfazer da linearidade da destinação (e talvez seja esse o sentido informe de destino: a abertura ao imprevisível por vir). Llansol nutria-se também de cartas escritas por outros autores – sobre a correspondência de Rilke, ela escreve no seu diário: «Quem tanto se sente envolvida pela experiência da linguagem, como não ficará durante a leitura da correspondência de Rilke?» (Jodoigne, 8 de dezembro de 1976. F, 127). Elias Canetti, no começo da sua leitura da correspondência de Kafka, escreve: «Ele [Kafka], cuja máxima qualidade era o respeito, não tinha receios de ler e reler as correspondências de Kleist, de Flaubert, de Hebbel. Num dos momentos mais aflitos de sua vida aferrou-se ao fato de que Grillparzer já não sentia coisa alguma, quando colocava Kathi Frohlich em seu colo. Em face dos horrores da vida, dos quais a maioria dos homens felizmente só toma conhecimento às vezes, mas que estão sempre presentes no espírito de uns poucos que forças íntimas exigiram em testemunha, só há um consolo: na identificação com os horrores que aconteceram a testemunhas anteriores. Sendo assim, cumpre-nos realmente agradecer a Felice Bauer, porque guardou e pôs a salvo as cartas de Kafka, mesmo que tenha sido capaz de vendê-las.» (Canetti, 1988, p.8).

<sup>40</sup> Por vezes o interesse pela leitura de correspondências é justificado pelo desejo de explorar anedotas biográficas e saciar a curiosidade pela vida de um escritor, ou, ainda pior, por querer provar que este afinal é como qualquer outro (e é claro: a afirmação de que o escritor é singular como qualquer outro só é uma decepção se imaginarmos que ele, para ser legitimado, deveria ser alguém particularmente iluminado). Estas leituras que reduzem às cartas a um objeto de exploração do íntimo nutrem-se, como escreveu Silvina Rodrigues Lopes, da «inveja como sentimento profundamente reactivo que precisa de ir à procura de uma verdade oculta, ínfima ou infame.» (Lopes, 2012, p.101). Todavia, mesmo para aqueles que acreditam nesta possibilidade, pode sempre acontecer um desvio – quando fala sobre as correspondências de escritores, Genette cita um fragmento de Zola escrito a partir da leitura das cartas de Balzac, no qual lemos: «Normalmente, prestamos mau serviço aos homens ilustres ao publicar sua correspondência. Nela eles quase sempre se mostram egoístas e frios, calculistas e vaidosos. Vemos nela o grande homem de roupão, sem a coroa de louros, fora da postura oficial; e frequentemente esse homem é mesquinho, até mesmo mau. Nada disso acontece com relação a Balzac. Ao contrário, sua correspondência o engrandece. Conseguiram vasculhar as suas gavetas e publicar tudo, sem diminuí-lo uma polegada. Ele sai de fato engrandecido dessa terrível prova e mais simpático.» (Zola citado por Genette, 2009, p.328).

talvez a leitura encontre linhas de força insuspeitadas ou aquilo de que, silenciado em todo o resto, só poderíamos desconfiar<sup>41</sup> – algumas destas páginas já surgiram nesta leitura, e ainda outras voltarão a atraí-la. Estas cartas são parte daquilo que Llansol legou e, se diferem-se dos livros e diários, elas não se destacam como uma margem assinalável (não são nem uma questão privada, nem um ensaio para a obra); como acontece com tantos autores, a escrita de Llansol inclui em si a própria margem (ou ainda, nos termos em que Deleuze e Guattari escreveram sobre as cartas de Kafka: as linhas de fuga fazem parte da sua máquina literária<sup>42</sup>). Nas cartas o exercício de escrita – no qual está em jogo assinatura, desvio e destinação – torna-as um potencial devir literatura. A sua leitura torna-se mais intensa porque nelas, aquilo que é (ou que se deseja que seja) exceção à incomunicabilidade evidencia o elo entre a escrita e amizade: dirigir-se a outro, a um ou a muitos, é responder ao apelo da amizade, e olhar nos olhos mesmo quem está distante. Numa carta endereçada a uma amiga de infância, Llansol oferece, de modo inseparável, vida e escrita:

Querida Lurdes,

Por tanto escrever, penso que as pessoas podem crer que eu me vou esquecendo delas. Mas lembro-me muito de ti [...].

Eu sinto uma certa timidez em falar-te do que escrevo, pouco a pouco isso de escrever me cerca tão intimamente que para gostar de mim é necessário gostar da minha

---

<sup>41</sup> Por vezes, as cartas surpreendem mesmo pelo vocabulário que nelas encontramos. Lembro ainda das cartas de Blanchot – em tudo o que dele havia lido, sentia que a palavra coração era um silêncio cuja presença poderia ouvir. A paixão pela escrita, pela violência que abre os hábitos para o insuspeitado, pela força das palavras, pela persistência e humildade de escrever, a responsabilidade pelo mundo enquanto invenção, pela partilha enquanto surpresa, pelo singular enquanto condição e destino, tudo isto me parecia um oferta que não poderia partir de outro lugar se não de um pensamento afinado com as linhas de força do coração (que insiste, e que pulsa misterioso e é o fora dentro de nós). Foi então com alegria crescente que li que as suas cartas terminavam insistentemente por grafar a palavra cuja ausência era visível – «Escreve-me, caríssimo Vadim. É de todo o coração que te dou meu abraço. A fonte do afeto não secará.»; «Adeus, caríssimo, talvez “adeus sem retorno”, mas, por todo o tempo que meu coração bater, ele baterá por Irene, André, Boris e por ti que é aquele que responde por isso, aquele a quem compete falar para nós todos até o fim, e encontrar e sustentar a última palavra.»; «Estes nomes estão em meu coração, assim como o teu.»; «Mas o que conta é o coração entre nós.» (2012, p.140, 177, 270, 317). Entre as cartas de Llansol, as últimas linhas oferecem também recorrentemente o que de mais próprio ela tinha: «Recebe a minha amizade»; «Beijo-te numa terna verdade»; «Reforcemos os nossos laços na alegria» (Espólio de M.G.Llansol. Cad.1.10, avulso 6; Cad.1.11, p.369; Cad.1.13, p.46).

<sup>42</sup> Retiro esta ideia da carta como uma margem não assinalável de um texto de Silvina Rodrigues Lopes, que sobre a correspondência de Artaud, escreveu que ela não é «uma margem assinalável», mas sim, «já parte da obra que, como quase sempre acontece com as obras poéticas, tem em si a própria margem.» (Lopes, 2012, p.109). Llansol não escreveu tantas cartas como Kafka, mas julgo que também delas se poderia dizer aquilo que Deleuze e Guattari pensaram a partir dele: «Se as cartas fazem plenamente parte da obra é porque são uma engrenagem indispensável, uma peça motriz da máquina literária tal como Kafka a concebe [...]. Maquinar cartas: não é de todo uma questão de sinceridade ou não, mas de funcionamento.» (Deleuze e Guattari, 2003, p.58).

escrita, das minhas invenções que eu, valha a verdade, não tomo por tal, tomo por outra realidade.

Dito isto, não fica muito para dizer, a não ser que eu gostaria de encontrar teu ouvido para \_\_\_\_\_ escutar minhas escritas-falas, que são afinal as vozes de outros seres que gostaria de apresentar-te.

Escrevendo, sinto-me livre. (Jodoigne, 15 de maio de 1978. LH2, 201)

## NA CASA DE JULHO E AGOSTO

*A cidade de Lisboa. Ir a Portugal.*

Quando digo «ir a Portugal», digo ir à sua vastidão histórica. Há dias fui como [que] projectada deste Brabante sobre um outro espaço onde nasci, ou seja, onde aprendi a falar a língua com que escrevo. Mais longe. Mais longe.

Jodoigne, 2 de janeiro de 1978.

*Um Arco Singular* – Livro de Horas II, p.124-125.

Maria Gabriela Llansol

A partir de um recuo a *Na Casa de Julho e Agosto* (escrito ainda em Jodoigne, entre julho de 1977 e agosto de 1979) esta parte da leitura traça um desvio que inicia-se neste livro e que continua a operar na segunda trilogia. Em *O Livro das Comunidades* e *A Restante Vida*, a escrita experimentou a errância por paisagens, nomes e textos de Espanha e do norte da Europa, lançando-se sem reservas ao desconhecido e acolhendo hóspedes para os quais inventou uma morada breve. A partir de *Na Casa de Julho e Agosto* e nos livros de «O Litoral do Mundo», Llansol persistirá a fazer do exílio um trabalho de escritura e pensamento, e incluirá, no nomadismo de seus livros, histórias, nomes, paisagens e memórias portuguesas. Este desvio é inseparável da confiança de que, pela força da escrita, ela voltaria a estranhá-los e fazê-los renascer, informes e indeterminados – ela reescreverá memórias da língua portuguesa, persistindo a reinventá-la através de forças de resistência e criação (ampliação dos limites, abandono dos lugares comuns, reinvenção da memória).

Em *Na Casa de Julho e Agosto*, vemos partir alguns dos hóspedes dos primeiros livros: «Depois da partida de João, Müntzer, Nietzsche, Suso, Hadewijch, Eckhart, Médicis, Ibn Arabi e Al-Hallâj, diferentes tipos de pensamento invadiram a



casa.» (CJA, 18).<sup>43</sup> Este será um livro dedicado às beguinhas, mulheres de vida religiosa que viveram no norte europeu por volta do século XIII e que o texto nomeia como Marta, Margarida, Branca, Eleonora, Eulália, Hadewijch, Odília. Partindo da memória histórica destas mulheres<sup>44</sup>, a escrita busca responder ao que nelas é força de rebeldia, descobrindo/inventando aquilo que nelas resistirá sempre à apropriação.<sup>45</sup> No livro, estas mulheres vivem por vezes em casas comuns, reunidas por amor e cultivando diferenças (CJA, 31), e sentem o apelo do afastamento e da viagem, aventurando-se por terras desconhecidas. Em janeiro de 1978, numa carta a uma amiga, Llansol escreveu:

Estou a escrever um texto de que gosto especialmente – *Na Casa de Julho e Agosto*, ou seja, nesta casa. É sustentado por uma narrativa, mais do que qualquer outro meu texto, até

---

<sup>43</sup> Na primeira página que se segue ao «Prólogo», há um fragmento no qual, através de um pequeno desvio, lemos que naquela casa – que é também o livro – muitos tempos e espíritos coexistirão: «Na casa de Julho e Agosto, há muitos meses, anos, implantados, e toda a gama de espíritos.» (CJA, 17). Na sequência gerada pela primeira e segunda linhas, o *há* parece funcionar como um indicativo temporal. A terceira, todavia, ao contrário de dizer o que existe na casa há tanto tempo, surge como enumeração: «e toda a gama de espíritos». É aqui que acontece um desvio: o *há*, indicativo temporal, desdobra-se em *haver*, no sentido de existir. Talvez na casa haja, desde sempre, muitos tempos e espíritos distintos que, simultâneos, desfazem a linearidade temporal.

<sup>44</sup> Da pouca memória histórica que resta das beguinhas – e que o texto retomará em novas formas – sabemos que elas, que surgiram por volta do século XIII no norte europeu, inventaram formas inéditas de vida religiosa à margem da estrutura eclesiástica e da disciplina dos votos – não faziam votos, mas participavam nos ofícios recitados em comum, e o flamengo, o francês e o alemão encontram nas obras mestras das beguinhas expressão literária em temas de espiritualidade; vestiam um hábito austero de cor bege e uma touca branca semelhante à dos homens do campo, ou à das mulheres pobres da altura; muitas viviam nos *beguinages* e havia ainda aquelas que erravam e mendigavam; acolheram viajantes, cuidaram de doentes, e foram perseguidas. Hadewijch, uma das beguinhas cuja vida é pouco conhecida, deixou poemas, catorze escritos de visões interiores e trinta e uma cartas a correspondentes diversos. Sabe-se que ela conhecia o latim e o flamengo, a arte epistolar e a retórica, e os seus escritos iriam exercer, um século mais tarde, forte influência sobre Ruysbroeck, caindo depois no esquecimento. As beguinhas foram condenadas pelo Papa Clemente V, que declarou que o seu modo de vida devia ser proibido definitivamente e excluído da Igreja. Sobre isto, ver o texto de José Augusto Mourão, «Do “amor puro” ao “puro amor sem distinção”: Hadewijch de Antuérpia e Mestre Eckhart» (2011, p.33-49).

<sup>45</sup> *Na Casa de Julho e Agosto* começa por um «Prólogo», que é uma carta destinada às beguinhas e assinada por Luís M., um homem que, ao longo do livro, terá quase sempre uma presença silenciosa, enviando seus textos às beguinhas e acompanhando-as nas suas peregrinações. Nesta carta, lemos: «Conheço-vos de nome, Margarida, Eleonora, Marta, Beatriz e Vós. Sei onde estais. Dizem-me o que fazeis. E construo um ponto de vista. Ninguém que me lesse poderá imaginar o que foram as vossas vidas, mas conhecerá, assim espero, o fim que vos ides tornando. Vieram, estiveram e deixaram.

Só o que deixais me interessa e treino o meu espírito para compreender as réstias ficadas.» (CJA, 11). As beguinhas migrarão de *Na Casa de Julho e Agosto* para *Causa Amante*, e neste último livro, Llansol escreve que aquelas beguinhas não são «apenas religiosas da facção das beguinhas», mas sim, mulheres «que vão talhando as suas vidas fora da História.» (CA, 36).

aqui. Religiosas heréticas vivem enclausuradas ou partem através do mundo da Idade Média dos cátaros e dos queimados, até à altura em que o livro impresso começa a aparecer. Mas, sobretudo, do que mais gosto é dessas mulheres de vidas múltiplas, em busca, que percorrem os caminhos de si mesmas e umas das outras, e que se desejam ser seres inqualificáveis, singulares e mortas para qualquer concebido e estabelecido.<sup>46</sup>

Em *Na Casa de Julho e Agosto*, as beguinas arriscam-se por três viagens, e poderíamos traçar uma breve cartografia destes deslocamentos. As duas primeiras partes do livro traçam a migração simultânea de Margarida e Eleonora, em parte através das cartas que estas beguinas trocam entre si, e nas quais se interrogam sobre o que cada uma experimentava, partilhando também aquilo que viviam. A beguina Margarida singularizava-se pela pulsão da escrita e logo nas primeiras páginas começa a viagem que a leva para a tipografia de Plantin Moretus – escreve ela nas vésperas da partida: «Devo pernoitar na casa de Plantin, o tipógrafo, para nos anos e anos da minha curta estadia em Antuérpia, conhecer com meus dedos e rendas tudo o que se relaciona com o Livro incluindo os trabalhos do manuscrito [...]» (CJA, 30). Há páginas e páginas escritas a partir das vivências em Antuérpia (a tipografia, a leitura dos livros, a reprodução das páginas, o trabalho minucioso da revisão); mais tarde Margarida irá migrar ao encontro de Ortelius para buscar o primeiro atlas universal a ser reproduzido na tipografia de Plantin e, seguindo para leste, visitará as nascentes do Tigre e do Eufrates. Simultaneamente, a beguina Eleonora buscará em outras terras o seu destino – ela deverá «habitar a cidade de Lisboa numa pequena casa humilde a Ocidente da Porta de Santa Catarina, ficar ao serviço de um hortelão e sua mulher, e cultivar a terra.» (CJA, 43). A sua viagem é para o sul, para o país onde não neva, próximo do mar, cuja língua e paisagens lhe eram estranhas. Quem recebe a beguina na cidade de Lisboa é Alissubo, um homem de vida simples que vive à margem da cidade que um dia teve o seu nome, e a beguina estrangeira conhecerá antes a terra que cultiva do que os homens e as mulheres que nela vivem; mais tarde, viverá num convento na Madragoa e aprenderá com as freiras os seus ofícios. Nas últimas páginas do livros, as beguinas voltam a lançar-se em viagem: desta vez

---

<sup>46</sup> Jodoigne, 1 de janeiro de 1978. Carta a Lurdes. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.04, p.192-193. Em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Esses seres, sem ser religiosos, possuíam estatutos particulares e levavam uma vida de natureza sagrada. Mulheres jovens, como Marta e Maria ali estavam embora não desajassem encontrar nem directivas espirituais, nem protecção de homem; a partida possível de uma gata enchia as mentes e os corações de inquietação; como se na noite, abrindo-se o grande portal, os homens tivessem deixado na solidão suas mulheres; embora ninguém tivesse sido morto ou retido na guerra, ou nas Cruzadas; embora aquelas mulheres não tivessem uma vocação religiosa precisa nem procurassem junto dos clérigos apoio, ou vida retirada que lhes permitisse dar sentido à existência; embora também não houvesse um ideal de pureza, nem de pobreza.» (CJA, 25).

partem, juntas, para Portugal. Para esta viagem, seria precioso que estas beguinhas, tal como Eleonora, aprendessem a língua portuguesa, e no livro, isto acontece como uma espécie de magia, e é o conhecimento mais perfeito das paisagens para as quais se destinavam.<sup>47</sup> Era uma língua «pura e agreste, com ressonâncias de caminho» (CJA, 115), e que se tornava uma espécie de véu que as protegia e que as permitia enfrentar, com originalidade, a viagem a que se propunham. No final de *Na Casa de Julho e Agosto* anuncia-se aquilo que acontecerá a partir de *Causa Amante*: as beguinhas, rodeadas de imagens e seres vindos de qualquer parte, passam a habitar as cidades e as falésias de Portugal.<sup>48</sup>

*Na Casa de Julho e Agosto* foi escrita entre o verão de 1977 e o final de 1978; o livro repousou sobre muitas de suas páginas até ser terminado no verão de 1979, depois de uma breve viagem que Llansol faz a Portugal. Pelos diários, lemos que desde que começara a escrevê-lo ela havia retomado, com paixão, a leitura de textos portugueses e, naqueles anos do exílio, pensa também sobre Portugal, sua língua e paisagem.<sup>49</sup> Sem abandonar o norte, e sentindo-se atraída pela paisagem do sul da qual se afastara, é a partir deste livro que a escrita de Llansol volta a deslocar o trabalho do exílio – ela continua a tomar distância e, ao mesmo tempo, arrisca aproximar-se de imagens, histórias, lugares e nomes que reenviam à memória da língua portuguesa, e que serão por elas escritos de modo a diferenciá-los. Este movimento – que é aproximação tanto quanto separação, isto é, aproximação com reserva e separação com desejo<sup>50</sup> – não é feito sem cuidado e responsabilidade e, na escrita de Llansol, três linhas de força são-lhe decisivas: tornar-se estrangeira em terra

---

<sup>47</sup> No livro, lemos: «Foi estranho. E raro. Nessa noite aprendemos, com todos os sentidos, essa língua. Caiu do céu, propagou-se no ar. Cresceu connosco, e sem que soubéssemos, apareceu unida à nossa infância. Expressa as nossas recordações, estava presente nas nossas conversas e segredos mais íntimos com uma aparência de tempo insondável. Se abrisse as gavetas, e as minhas cartas nesse outro falar e ler se tivessem transmutado, não estranharia; estava, pois, dado o sinal para partirmos, e não ficarmos à espera de outro conhecimento mais perfeito das paisagens de Tejo-rio, e dos sítios de nosso destino.» (CJA, 114).

<sup>48</sup> Nas primeiras páginas de *Causa Amante*, Ana de Peñalosa vive em Portugal, sem esquecer os anos do «exílio, isto é, para lá da vista tangível do seu mar Oceano Atlântico.» (CA, 14).

<sup>49</sup> No seu diário do verão de 1977, quando começa a escrever este terceiro volume de *Geografia de Rebeldes*, Llansol escreve: «Uma espécie de paixão de textos portugueses, vozes, se apodera de mim para os depositar na casa de Julho e Agosto. Falar, eu e ele [Augusto], longamente sobre Portugal – língua e força da espécie, mar e montanha.» (LH2, 59).

<sup>50</sup> Parto aqui de um texto de um Georges Didi-Huberman que, ainda que silenciosamente, é um companheiro desta leitura – ver: «La posición del exilado: exponer la guerra.». In: *Cuando lãs imágenes toman posición* (Didi-Huberman, 2008, p.11-45).

conhecida, desfazendo as fronteiras pela migração de imagens; reposicionar-se em relação à língua, e ao território em que ela é falada; e ainda, dar início neste livro, mesmo que brevemente, ao devir menor das figuras históricas portuguesas.

É através do nomadismo das beguinhas que Llansol se torna uma estrangeira em qualquer parte, e também em Portugal. Pela voz de Margarida, continua a errar por terras do norte, e tornar a língua perfurada por tradições estrangeiras; e, com Eleonora, arriscando descer a sul, esta escrita migra para Portugal, não pela voz de alguém que retorna a casa, nem mesmo de alguém que tem intimidade com estas terras, e sim através de uma estrangeira que vem dar a Lisboa desconhecendo as suas paisagens e aprendendo a sua língua, e que traz consigo nomes que o norte lhe havia soprado. Numa carta assinada por esta beguina, lemos que pela escrita, Llansol voltava a desconhecer a terra onde nascera – «Margarida, estou em casa de um hortelão, às portas de Lisboa, cidade que nunca tinha visto e devo ver, segundo me dizem, do alto de uma das colinas para poder observar Tejo-rio, e a boca do mar.» (CJA, 47).<sup>51</sup> Tornar-se estrangeiro implica despir-se, exercitar o desapego em relação às imagens que aprisionam o desejo, retirar o excesso, afastar-se do já sabido, e atentar ao que resta. Esta tarefa das beguinhas começa sempre por elas mesmas, que voltam a repeti-la ao prepararem-se para qualquer viagem – ainda no livro, uma beguina afirma pouco antes da partida para Portugal: «Eu, que me chamarei Eulália, disse a Odília que quando estivéssemos todas despidas, sem nenhum olhar equívoco ou tremor, seria evidente que a próxima viagem era possível.» (CJA, 113). Este exercício de desprendimento não é incompatível com o desejo de trazer no coração companheiros de qualquer parte, ou ainda, com a possibilidade de vir a encontrar, onde quer que seja, outras forças estrangeiras – o decisivo é a afirmação do livre trânsito das imagens. Tornar-se estrangeira é fazer migrar imagens, e através delas desfazer as fronteiras – quando vive na Madragoa, Margarida prepara o enterro de Tomas Müntzer, teólogo da revolução que ninguém nunca vira por ali, mas que é todavia, acolhido para sua batalha enfim pudesse ter um fim (CJA, 71-74); ou ainda, dentro da carruagem que as levava para Lisboa, há ainda outro companheiro do norte, Nietzsche (CJA, 122).

---

<sup>51</sup> E nas vésperas da viagem que a levaria para Lisboa, Eleonora escreve a Margarida: «Margarida, eu parto precisamente em peregrinação para Lisboa, o que, pela primeira vez me sucede porque, para além do meu grande desejo de ver a Tejo-rio, falando dos teus votos de solidão pelo Natal a Alissubo, ele disse-me que uma peregrinação, ou uma viagem, pode ser mais do que uma prece.» (CJA, 57).

No rascunho de uma carta de março de 1980, Llansol escreve que as figuras dos seus livros, migrando de uns para os outros, poderiam «descer para Portugal, porque desejavam ver as raízes da língua». <sup>52</sup> Este movimento começa no terceiro livro de «Geografia de Rebeldes», e, nele, o decisivo é, não a busca de um lugar onde a língua se fixa, mas a possibilidade de *desejar ver* (num jogo entre proximidade e distância) a terra de onde ela parte. Este jogo pode ser lido num fragmento do diário de 21 de julho de 1977, reescrito em *Na Casa de Julho e Agosto*. No diário, lemos:

A conversa com Luís M. <sup>[53]</sup>, de madrugada.

*Dessa conversa:*

«A língua» – falo-a por dentro; olho-a de fora. (LH2, 54)

E em *Na Casa de Julho e Agosto*:

Na periferia da madrugada, levantou-se de seu leito, com profundas saudades do destino de Luís M.. Penetrou junto dele sem falar, nem barulho e em breve, sem nenhuma razão aparente estavam a conversar sobre narrativas, quilhas de barcos. Luís M. dizia «o exílio levou-nos a falar a língua por dentro, e a olhá-la por fora». Ao fundo do quarto havia a coluna trepadeira onde estava sempre presente o desejo de nomadismo; diante da escuridão. (CJA, 23)

Se só é possível falar a língua por dentro, é porque ela permanece sempre como o lugar dos sofrimentos e das paixões, dos desejos e invenções (quem escreve numa língua não pode habitar o seu absoluto exterior); todavia, a língua, restando como inultrapassável, não é um cativeiro natural e, falando-a por dentro, é talvez possível manter-se longe de qualquer centro, errar pela distância que permite vê-la sem identificar-se a articulações majoritárias, manter em relação a ela alguma distância, por onde passa também o silêncio. Neste fragmento, tal como em outros dos

---

<sup>52</sup> Llansol, ao pensar numa carta a escrever a Jacinto do Prado Coelho, escreve no seu caderno: «Quando acabei *O Livro das Comunidades*, verifiquei que as suas figuras eram espaço e tempo em movimento, constituíam uma extensão a perder de vista, que iam necessariamente emigrar para próximos livros. Podiam até descer para Portugal, porque desejavam ver as raízes da língua.» (Jodoigne, 7 de março de 1980. LH3, 228).

<sup>53</sup> Trata-se de um hóspede que será acolhido por aquelas beguinhas e que assina suas cartas com o nome de Luís M., acompanhando-as em suas viagens com a «sua mão talhada na escrita» (CJA, 27) – mais tarde, este nome irá surgir como uma reescrita do nome de Camões. Em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Luís M., terceiro eleito amante, viera há doze anos, mas se mantivera invisível como se estivesse por nascer. Agora, que ali tinha chegado, era o rumor do silêncio, e sua concentração lembrava João da Cruz, Eckhart. Para Ana de Peñalosa, a mocidade passava (dentro de quatro anos teria cinquenta anos) embora ela mantivesse a infância no rosto.» (CJA, 19).

diários e dos livros, o exílio não é apenas uma contingência, mas sim, operando na língua, uma condição de escrita. Quando escreve «"o exílio levou-nos a falar a língua por dentro, e olhá-la por fora"», Llansol afirma que não há um lugar de fora assinalável, e sim o desfazer das dicotomias entre exclusão e pertença, e que escrever é errar à beira da língua, nem nela nem fora dela, mas na linha inencontrável da sua costa, de onde se torna possível, ao mesmo tempo, olhar por fora e falar por dentro. Esta língua, que inventa para si outros limites, que se torna ao mesmo tempo íntima e estrangeira, desconhece as fronteiras geográficas e, ampliando-se, pode vir a expandir-se por qualquer paisagem em busca de afirmações de vida. Llansol buscava escutar a língua na variação das suas formas, e não precisaria temer que a língua se ampliasse, nomeando-os, também pelos lugares onde era falada – escrever é buscar a vida em qualquer parte onde ela pulse. Em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos:

Que responsabilidade eu tenho de prosseguir uma língua sem apoio,  
uma língua pensante, com amplitude geográfica?  
Cabo Espichel, a Flandres, Capuchos, Lisboa, Ubeda, o Tigre e o Eufrates. Que  
responsabilidade eu tenho de ter esquecido o que mata,  
e escrever o que vive? (CJA, 109)

Nas últimas páginas de *Na Casa de Julho e Agosto*, a escrita de Llansol começa a operar um jogo de aproximação e distanciamento de figuras da história portuguesa que serão reescritas através de metamorfoses sucessivas e lançadas na variação sem fim das suas formas. No diário de 1978 ela anuncia o que viria a acontecer no final deste livro e continuaria naqueles de *O Litoral do Mundo*: pensar sobre Portugal pode ser retomar os símbolos marítimos, nomes ou livros mortos da História, ou qualquer outra matéria e «os fazer ressuscitar na eterna variação.» (LH2, 55). No «Epílogo» de *Na Casa de Julho e Agosto*, Camões é reescrito com um nome que lhe retira o peso da canonicidade e, nomeado como Comuns, torna-se um pobre que aparenta ausência de vida e que será cuidado pelas beguinhas<sup>54</sup>; poucas páginas adiante, é a vez de Dom Sebastião, que, no Convento dos Capuchos, revive a noite antes da sua partida para a batalha que o faria desaparecer, e conversa com os monges

---

<sup>54</sup> No «Epílogo» de *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Comuns é um pobre entre os quarenta e os cinquenta anos, que continua a considerar-se órfão, que não atribui à idade a menor importância, que conhece as Mil Palavras, e que se sente voltado para o mar apenas estendendo as mãos para o comer. A cara invadida pela barba é escura, com manchas brancas, ando perto dele sem o arrepio que, às vezes, me provoca a presença dos homens, sobretudo de Alissubo. [...] Segue-me com os olhos, emana um cheiro acre, profere suas frases lapidares – provérbios e previsões.» (CJA, 131).

que ali viviam – o diálogo termina assim: « – Tragam o meu cavalo – disse o rei. – Se eu perder com o inimigo, se algum mal me acontecer, esse mal virá ter convosco.

– Esse mal já está aqui – disse o frade. – Mesmo se as nossas celas têm entradas tão pequenas.» (CJA, 137). Nestas páginas apenas entrevemos um movimento que persistirá nos próximos livros: retomando figuras canônicas da língua portuguesa, e cruzando-as com tantas outras, a escrita de Llansol retira-lhes o peso da narrativa histórica que as fixa, e as torna invadidas por um sopro de vida que as faz renascer em formas inesperadas. Esta escrita, que tanto se dedicara a vidas para as quais documentos mínguam histórias condenadas a desaparecer (os esquecidos por desaparecimento), volta-se agora também para as vidas saturadas de narrativas dos grandes da História (os esquecidos por superexposição) e, do mesmo modo, busca neles, para lá do que se julga ter sido, aquilo que ainda resta por dizer.

Com *Na Casa de Julho e Agosto*, terminado no verão de 1979, a posição do exílio de Llansol começava a revirar-se, a dar sobre si mesma uma volta. Ela caminhava agora para a época de maior isolamento – Herbais – para onde mudaria no verão seguinte e onde daria continuidade à *Causa Amante*, em parte já escrita, e escreveria os outros livros de «O Litoral do Mundo». Deste ponto perdido no mapa ela arriscaria tomar posição não apenas em relação àquilo que desconhecia, mas também em relação a um fundo de temporalidade que a precede e que, inscrito na língua, apela à sua memória até nas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta. Esta decisão é inseparável de uma confiança na escrita como uma força que desfaz e reinventa e que pode voltar-se para qualquer parte. No seu diário do verão de 1979, Llansol escreve: «Termino *Na Casa de Julho e Agosto* (18 de Agosto de 1979 / Sábado).

Não sabia, a princípio, que a minha opção de escrever acabaria por me manter longe do meu país.» (LH3, 117). Longe, nunca tão distante e tão só, Llansol talvez nunca estaria também tão próxima: sobre Portugal, suas paisagens e memória, ela não cessaria de escrever.

## ANIMAIS

Prazer do reino animal, prazer de escrever com um aparato que traça as palavras como deslocções de insectos.

Jodoigne, 3 de janeiro de 1976.

*Finita*, p.106.

Maria Gabriela Llansol

Para viver, é preciso procurar nas trevas; é preciso percorrer o lugar não mais alto que a altura de um animal, e achá-lo revestido de múltiplos espectáculos.

*Causa Amante*, p.16.

Maria Gabriela Llansol

Em Herbais, Llansol vivia na companhia de animais, e estar entre eles, dar-lhes de comer, trocar carícias, partilhar o silêncio eram rituais que, tal como a escrita e o cuidado de si, ritmavam o seu cotidiano<sup>55</sup> – em *Contos do Mal Errante*, lemos: «saio todos os dias, ao menos para ir dar de comer às galinhas, e ir buscar o carvão [...]. Não neva, está simplesmente um tempo de inverno, sem gelo, só com os animais do interior, e sem notícias.» (CME, 21).<sup>56</sup> Llansol observava os movimentos

---

<sup>55</sup> Talvez a partir de Herbais a escrita de Llansol, procurando responder às forças vivas que lhe faziam companhia na solidão, torne-se cada vez mais atenta aos animais (e às plantas) – todavia, é preciso dizer que os animais deixaram marcas em muitos dos livros e diários de Llansol desde, pelo menos, *O Livro das Comunidades*. Por exemplo, em *A Restante Vida*, Llansol reescreve um fragmento do diário do verão de 1976 no qual lemos: «O que se meditava passava-se ao nível do chão do pátio; estava-se para lá da noite embora fosse ainda o fim da tarde, a dar de comer a um gato branco que encontrara refúgio debaixo de um carro; tudo era luz azulada sobre as pedras; havia outro gato aqui, outro além, o cão desorientado não sabia se correr, ladrar, ou calar-se. Mas o gato magro e tímido, fusiforme, subira para a balastrada com Fokouli, o nosso gato branco, onde se mantinham a uma certa distância. Eu via de baixo; deitada no chão em cima da esteira sentia-me uma filha da noite, queria viver com eles e entre eles, não queria voltar a ser nomeada pelos homens. Cada um deles me desejava. Sobretudo a carícia, mesmo antes da carne cortada aos bocados, talvez primeiro que tudo ouvir o nome a penetração de um tempo em que os homens, se assim continuarem, terão desaparecido.

Eu tinha a impressão de ouvir vozes, que o meu gato e o gato tímido me diziam: "desaparece connosco. Longa é a noite, deixa-te levar de casa, que já não é a de teus pais, para nossas terras".» (RV, 64)

<sup>56</sup> Noutro fragmento do diário que migrou para livro, lemos: «É um rito dar de comer aos animais. Eles rodeiam-me, e eu faço parte do seu rito de aves; deponho o farelo na bacia; deito a água; amasso o farelo com uma colher, ou as mãos.

354. Conforme os dias; pego na bacia; caminho no território que lhes é destinado; e surjo no meio das aves.



singulares destas forças vivas e nomeava as galinhas, os gatos e os cães, imaginando também outros animais que a escrita evocava – «o urso, a raposa, o javali, o lobo» (CME, 21). Llansol olhava para estes animais e, cruzando o seu olhar com o deles, se sentia também vista por eles; ela arriscava tomar para si a destinação que, mesmo sem palavras, cada animal lhe endereçava.<sup>57</sup> Num fragmento do diário de 9 de julho de 1979, ela escreve a partir do eremitério dos Brontë, onde havia «uma prática de não distinção consciente dos mundos» (FP, 26), e ao qual ela faz chegar Emily Dickinson, as beguinas, Juan, crianças e um cão – na versão que resta no caderno manuscrito, lemos que o olhar dos animais lhe dizia silenciosamente talvez aquilo que diz o olhar de qualquer outro:

Eu concluí, mas não ousei dizer-lhes, que era necessário encontrar uma saída para as ciladas do imaginário; quando veio, num dos dias seguintes, o momento de exprimir-me, em face deles, não encontrei, finalmente, as minhas próprias palavras, mas as de um discurso litânico de Buda: «mesmo se eu quisesse, ó monges, explicar-vos de várias maneiras as coisas da animalidade, eu não poderia, ó monges, exprimir por palavras, até que ponto o nosso sofrimento e o dos animais é profundo».

Aqui se interceptam, se formam, os laços da humanidade e da animalidade \_\_\_\_\_<sup>58</sup>

Nestas palavras de Buda, às quais Llansol recorre para exprimir-se e diferi-las na voz do seu diário, podemos escutar um deslocamento decisivo no pensamento e na relação com os animais. Em *O animal que logo sou*, Derrida afirma que a questão do animal, tal como domina no senso comum e no discurso filosófico ocidental, destina-se a saber se o animal pode pensar, raciocinar, falar graças ao *poder* ou ao *ter* logos, ao *poder-ter* o logos, e «esta questão determina aquela de tantos outros *poderes* ou

---

Deponho a bacia de encontro à parede,  
e venho-me embora,  
depois dos anos febris que atravessamos.

Confidencio-lhes o que sei: “os príncipes só amam o belo que lhes dê um lugar na beleza”.» (SS, 142).

<sup>57</sup> A partir de *O animal que logo sou*, texto de Jacques Derrida que acompanha esta leitura, situo a escrita de Llansol entre aquelas, certamente minoritárias, cujos signatários, escreve Derrida «são antes de mais nada poetas ou profetas, em situação de poesia ou de profecia»: estes não apenas viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas, ainda que furtivamente, se viram vistos pelo animal, e «confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça» (2002, p.34). A escrita de Llansol nega o esquecimento calculado que reduz o animal a algo visto mas que não vê, e tal como Derrida, testemunha que um animal pode encarar as pessoas, olhá-las, «e, em uma palavra, sem palavras *dirigir-se a elas* [...]» (2002, p.32). Esta decisão de escrita, e os seus efeitos, serão desdobrados nesta leitura.

<sup>58</sup> Herbais, 24 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.191-192. A versão reescrita deste fragmento foi publicada em *Um Falcão no Punho* (p.26-30) – no livro, Llansol mantém as palavras do discurso de buda, mas suprime a última frase do fragmento. É por desejar ler este último salto que recorro aqui à versão do caderno.

*haveres: poder, ter* o poder de dar, o poder de morrer, o poder de inumar, o poder de vestir-se, o poder de trabalhar, o poder de inventar uma técnica etc., o poder que consiste em ter, por atributo essencial, tal ou tal faculdade, portanto tal ou tal poder.» (2002, p.54).<sup>59</sup> Se Derrida vê esta fórmula da questão repetir-se no pensamento majoritário ocidental sobre o animal, a sua escrita busca diferenci-la, reescrevê-la (e assim, para ele, abrir o gesto desconstrutor dos discursos que fazem dela o seu alicerce, e que repetidas vezes sustentam e buscam legitimar as piores violências contra os animais). Derrida busca uma linha de fuga através do modo como Bentham formula a interrogação sobre os animais (e é aí que o seu pensamento aproxima-se daquele de Llansol) – escreve Derrida: «A questão *prévia* e *decisiva* seria a de saber se os animais *podem sofrer*. “*Can they suffer?*”

Eles podem sofrer?, perguntava simplesmente e tão profundamente Bentham.» (Derrida, 2002, p.54). Através desta breve formulação, tudo se inverte: a questão em relação aos animais já não diz respeito a um *poder* (saber se eles têm o poder de raciocinar, de falar, com tudo o que se segue), mas interroga-se sobre um *não-poder*<sup>60</sup> – escreve Derrida: «Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível.» (2002, p.55). Diante desta questão, continua ele, a resposta é inegável: «Ninguém pode negar o sofrimento, o medo ou o pânico, o terror ou o pavor que podem se apossar de certos animais e que nós, os homens, podemos testemunhar.» (2002, p.56). Ainda que a partir daquela formulação muitas outras questões possam derivar-se (entre elas: como nomear o sofrimento dos animais? Quais responsabilidades derivariam deste testemunho?), o decisivo, ainda com Derrida, é que a resposta a esta formulação não deixa dúvidas, e «nenhuma

---

<sup>59</sup> Em *O animal que logo sou*, Derrida afirma que a repetição exaustiva destas questões indica não exatamente a tentativa de compreender o animal, mas um esforço ansioso para instituir o que seria o próprio do homem – o que aqui está em jogo é «a relação consigo de uma humanidade antes de mais nada preocupada com o seu próprio e ciumenta em relação a ele.» (2002, p.34). Escreve ainda Derrida: «o logocentrismo é antes de mais nada uma tese sobre o animal, sobre o animal privado de *logos*, privado do *poder-ter o logos*: tese, posição ou pressuposição que se mantém de Aristóteles a Heidegger, de Descartes a Kant, Levinas e Lacan.» (2002, p.54).

<sup>60</sup> Derrida decompõe a questão de Bentham e dela deriva tantas outras – escreve ele: «A palavra “poder” (*can*) muda aqui de sentido e de sinal desde que se diz “*can they suffer?*”. A palavra “poder” vacila então. O que conta na origem de tal questão não é mais apenas aquilo a que se refere uma transitividade ou uma atividade (poder falar, poder raciocinar etc); é sobretudo o que o leva a essa autocontradição [...]. “Eles podem sofrer?” consiste em se perguntar: “Eles podem *não* poder?”. E o que dizer desse não-poder? Da vulnerabilidade sentida a partir desse não-poder? Qual é este não-poder no âmago do poder? Qual é a qualidade ou a modalidade desse não-poder? O que levar em consideração? Que direito conferir-lhe? Em que isso nos concerne?» (Derrida, 2002, p.55).

dúvida, tampouco, sobre a possibilidade então, em nós, de um elã de compaixão, mesmo se ele é em seguida ignorado, reprimido ou negado, contido.» (2002, p.56).

É neste ponto que o pensamento de Derrida, a partir de Bentham, toca o fragmento de Llansol, a partir da oração de Buda. Escapar às «ciladas do imaginário», necessidade da qual parte o fragmento de Llansol é apostar na possibilidade de desfixá-lo, e assim desfazer as fórmulas, mesmo quando estas são dadas em questões, e diferir o pensamento através de palavras que arriscam responder também ao que na experiência é desconhecido, ainda que indubitável. Na busca de um idioma, Llansol recorre à oração litânica de Buda, na qual lemos que, mesmo se ele quisesse (o que indica que talvez ele não queira) explicar de muitos modos «as coisas da animalidade», ele não poderia exprimir por palavras aquilo que, ainda que no silêncio delas, é inegável: «“até que ponto o nosso sofrimento e o dos animais é profundo.”». É neste ponto – que Derrida chama de compaixão – que, para Llansol se formam «os laços da humanidade e da animalidade» (e o seu fragmento, ainda que no caderno ela arrisque, depois, continuá-lo, interrompe-se com um longo traço, o que talvez não seja senão a materialização do silêncio sem o qual esta afirmação se torna inaudível).

Para Llansol e para Derrida, o sofrimento é compartilhado com os animais: ela escreve «o nosso sofrimento e o dos animais» e na conjunção *e* adivinhamos os laços que ligam a pluralidade de uns e de outros; Derrida afirma que na resposta àquela questão «reside, como a maneira mais radical de pensar a finitude que compartilhamos com os animais, a mortalidade que pertence à finitude propriamente dita da vida, à experiência da compaixão, à possibilidade de compartilhar a possibilidade desse não-poder, a possibilidade dessa impossibilidade, a angústia dessa vulnerabilidade e a vulnerabilidade dessa angústia.» (2002, p.55). Todavia, se esta inversão da questão abala os alicerces da problemática do animal, isto não significa, nem na escrita de Llansol, nem no livro de Derrida, forjar uma continuidade ignorando as rupturas ou os abismos que separam os homens e os animais. A reformulação da questão e a sua inegável resposta (os animais sofrem e nós sofremos, também com eles e por eles) levam não à diluição dos limites, mas à sua multiplicação e variação: não há um limite único e indivisível entre duas bordas, de um lado o homem em geral e de outro o animal em geral; o que há é uma multiplicidade heterogênea de viventes, cuja pluralidade não se deixa reunir numa figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade. Negar este limite (ou

fixá-lo como indivisível) seria não só uma falta contra a exigência de pensamento, mas também contra a autoridade da experiência – o olhar de cada animal, e não é indiferente se ele for um pássaro ou um cão, dá a ver a variabilidade destes limites abissais, e na ausência da palavra, apelam ao exercício de outras formas de relação. Llansol (e a seu modo, também Derrida<sup>61</sup>) escreve atenta a esta duplicidade: responder à multiplicidade dos animais, assumindo a responsabilidade de não sucumbir ao desconhecimento calculado dos limites infinitos e variáveis que deles nos separam; e, no mesmo gesto, lembrar que entre nós e eles há um elo ou um elã: cada um deles, tal como cada um de nós, é capaz de sofrer.

Num fragmento do diário de 14 de fevereiro de 1981 reescrito e publicado em *Da Sebe ao Ser*, Llansol interroga-se sobre como os animais observariam os homens:

É no princípio longínquo  
que me custa começar perguntando  
como é que os animais observariam o homem,  
se eles não podiam presenciar suas imagens através de nenhum sinal;  
se eles só podiam manifestar-se, de preferência, pela fome e pela  
123. propagação da espécie [...]? (SS, 57)<sup>62</sup>

Llansol testemunhava que os animais a olhavam, e neste fragmento, o seu esforço de escrita é o de dar amplitude histórica a esta experiência e imaginar que os animais olham os homens desde tempos imemoriais. Todavia, se esta convicção íntima permanece como o fundo inegável da sua escrita, há ainda um segundo movimento, não menos decisivo (ainda que neste ponto, a formulação do último fragmento citado seja imprecisa, como veremos): na relação com os animais, o homem encontra um limite de legibilidade, uma persistente reserva de desconhecido, e a presença desta alteridade desafia a sua inteligibilidade. Naquele fragmento de *Da Sebe ao Ser*, escutamos este limite quando, formulando uma questão, Llansol suspende a resposta, e desta suspensão poderíamos derivar que se tornar sensível ao olhar que os animais nos destinam não é sobreinterpretar aquilo que, a seu modo, cada

---

<sup>61</sup> Em *O animal que logo sou*, a desconstrução do pensamento d'O animal (singular e genérico) é simultânea à afirmação de outros modos de pensar os animais, e que leva à grafia de uma palavra quimérica: *animot*. Sobre isso, ver: Derrida, 2002, p.87 e ss.

<sup>62</sup> No diário manuscrito, lemos: «Como é que os animais viram o homem? Não podiam reter as suas imagens através de nenhum sinal, [?] ou outro; só podiam manifestar-se pela propagação da espécie. Como é que as plantas puderam subestimar a presença animal e a humana?» (Herbais, 14 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.157).

um deles poderia sugerir ou significar nos seus ruídos, ou na sua linguagem de traços mudos. «Como é que os animais observariam o homem?», interroga-se Llansol, e se ela resiste à tentação de responder imediatamente, é por entrever que residiria nesta resposta uma primeira tentativa de domesticação ou reapropriação antropomórfica: escutar os animais, ver que eles nos olham não seria emprestar-lhes as palavras que eles não dizem. Todavia o fragmento citado de *Da Sebe ao Ser* é ainda impreciso: ver que os animais nos olham sem nos apropriar da sua voz implicaria ceder a outra forma de violência, isto é, a reduzi-los a formas de vida cujos rastros legíveis indicam apenas a sua luta pela sobrevivência (a fome, a propagação da espécie)?; seria privá-los de outros modos de se manifestar (e assim, nalguma medida, suspender a compaixão)? Talvez não. Se Llansol resiste à tentação de se apropriar e projetar, na sua voz, os traços mudos dos animais é porque deseja escapar à projeção apropriante, mas isso não significa necessariamente afirmar uma interrupção cortante, ou escavar entre os homens e os animais um abismo sem eco.<sup>63</sup>

Os animais, como outras forças às quais a escrita de Llansol oferece hospitalidade, exigiam que ela inventasse uma língua para responder a formas vivas, uma língua despida das armadilhas da domesticação e dos cerceamentos dos possessivos (um animal, ao contrário das ilusões domésticas, não se pode possuir, como bem dizia Derrida).<sup>64</sup> Ela continuará sempre a escrever e, se naquele fragmento de *Um Falcão no Punho* as palavras lhe faltam, e ela recorre à oração de Buda na busca por inventar um idioma, noutros fragmentos ela arriscará, de outros modos, esta invenção. Na escrita de Llansol, repetidas vezes, ouvir os animais na fragilidade dos seus sinais implica desmunir-se, sem medo, daquilo que cobre de ruídos (e de impotência) a nossa relação com eles e que muitas vezes não é senão o que se julga

---

<sup>63</sup> Retiro estas expressões de uma formulação de Derrida, que se posiciona à sua maneira: «as questões que me coloco, os sentimentos que confesso despojado diante de um pequeno vivente mudo, e o desejo assim confessado de escapar à alternativa da projecção apropriante e da interrupção cortante, tudo isto deixa adivinhar que esse olhar pousado por um gato, sem uma só palavra, sobre minha nudez, não estou disposto a interpretá-lo ou a senti-lo *em negativo* [...]» (Derrida, 2002, p.40).

<sup>64</sup> Em *O animal que logo sou*, Derrida grifa o possessivo entre aspas para logo acrescentar um parêntese que o questiona ou suspende – escreve ele: «“Minha” gata (mas uma gata não pertence nunca)» (2002, p.21-22). Poucas páginas adiante, vemos a afirmação da singularidade do gato a partir do qual ele escreve, e diante da qual, mais uma vez, falha o possessivo: «meu gato, o gato que me olha no quarto ou no banheiro, esse gato que não é talvez “meu gato”, nem “minha gata”, ele não vem aqui representar, como embaixador, a imensa responsabilidade simbólica de que nossa cultura desde sempre encarregou a raça felina [...]. Se digo “é um gato real” que me vê nu, é para assinalar sua insubstituível singularidade.» (2002, p.26).

ser próprio do humano – por exemplo, em *Na Casa de Julho e Agosto* lemos: «Alice disse-me, silenciosamente, que quanto mais me calasse, mais os rebeldes animais se revelariam a mim. Serei – deu-me essa esperança – admitida entre eles, em meu juízo, se abandonar a dura linguagem destes sinais; já uma gata vem roçar-me as pernas [...]» (CJA, 69); «Os lobos que nasceram com o Eufrates uivam à beira do abismo e eu, para ouvi-los com a maior exactidão possível, procuro afastar-me do meu entendimento humano.» (CJA, 100). Nestes fragmentos, a aposta é a de que a ausência das palavras na relação com os animais não é uma privação, ou uma falta que seria preciso preencher ou resignar-se e lamentar, mas sim uma potencialidade que abre outras formas de encontro – Llansol escuta no silêncio dos animais uma linha de força para a sua escrita. Por um lado, para ouvir os animais, é preciso que aquela que escreve afaste o pensamento da ansiedade da projeção, da busca precipitada pelo sentido, e até mesmo, da linguagem articulada em palavras (trata-se de calar-se e ouvir, ou de afastar o entendimento e escutar). Por outro, é preciso deslocar a escuta e, deslocando-se com ela, arriscar abrir espaço para que o silêncio não seja a ausência de ruído, mas a criação de espaços de ressonância (escutar os animais não seria escutar a voz antes da fala, o som antes do sentido, e permanecer aí, nessa terra de ninguém onde reverberam todos os sons?).<sup>65</sup> É preciso responder ao silêncio dos animais com a criação de um espaço de escuta (talvez uma câmara de silêncio interior) na qual reverberam «formas raras (que nada impede que sejam banais) de afecto».<sup>66</sup> Na continuidade do fragmento de *Contos do Mal Errante* citado

---

<sup>65</sup> Entre as leituras que acompanham esta, encontrei, num livro de Jean-Luc Nancy, um fragmento no qual entrevejo a escuta que aqui se anuncia: «O sujeito da escuta ou o sujeito à escuta (mas também aquele que está "sujeito à escuta" no sentido em que pode estar-se "sujeito a" uma perturbação, a uma afecção e a uma crise) não é um sujeito fenomenológico, quer dizer, não é um sujeito filosófico e, em definitivo, não é talvez nenhum sujeito, excepto ao ser o lugar da ressonância, da sua tensão e do seu ressalto infinitos, a amplidão do desdobramento sonoro e a magreza do seu dobramento simultâneo – pelo qual se modula uma voz na qual vibra, dele se retirando, o singular de um grito, de um apelo ou de um canto (uma "voz": é preciso compreender o que soa de uma garganta humana sem ser linguagem, o que sai de uma goela animal ou de um instrumento qualquer que seja, até mesmo o vento nas ramagens: um murmúrio ao qual damos ou prestamos ouvidos).» (Nancy, 2014, p.42). Em companhia deste livro de Nancy, poderíamos reler toda a escrita de Llansol a partir da ideia de escuta: «vivo para escrever e ouvir», escreve ela em 1979 (FP, 11), e talvez a proximidade destes gestos evidencie que escrever é dispor-se a escutar e buscar responder ao que nunca é inteiramente conhecido, ou dito.

<sup>66</sup> Retiro esta expressão de um fragmento de Llansol publicado em «O Pensamento de Algumas Imagens»: «Demorei a aceitar os bichos como outra forma de vida, como "ela", como "eu", como a paisagem.

Não companhias, ou formas mútuas de perdão.

Mas interlocutores coexistentes, não trocando entre si o que não sabem e sempre desconhecendo, ou seja, a verdade.

Trocam entre si formas raras (que nada impede que sejam banais) de afecto.» (RV2, 114).

no começo desta leitura, esta possibilidade é por Llansol vislumbrada: «o futuro é uma banda estreita, à beira de um lago com reflexos altíssimos, e lentamente chegam o urso, a raposa, o javali, o lobo – os animais em vias de extinção. Seu pêlo é a fala, a nossa mútua compreensão transmite-se também pelo bafo, os dentes, o medo, e a corrida.» (CME, 21).

Para Llansol o exercício da escuta e do silêncio na relação com os animais era inseparável do seu desejo de com eles ou por eles escrever<sup>67</sup> (e aqui vislumbramos mais uma vez os desafios aos quais ela se dispunha, e é também por isso que a sua escrita é tão fascinante). Nas suas páginas, a leitura encontra um bestiário – Coração de Urso e o cavalo Pégaso, o peixe Suso e o cão Jade (que desde *A Restante Vida* senta na mesa com os outros), um pássaro azul, a serpente Lilith, Potropato, um falcão, a gata Branca, Fotone e tantos outros, para me ater aos fragmentos escritos durante os anos do exílio. Nenhum deles é um exemplar de uma espécie ou gênero, mas um vivente insubstituível<sup>68</sup>, e ela buscava dobrar a língua e inventar um idioma que testemunhasse o encontro com cada um deles (talvez seja por esta exigência de invenção da língua que Derrida escreveu que o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia<sup>69</sup>). Se por eles e com eles ela desejava escrever, seria preciso arriscar escapar às múltiplas armadilhas da domesticação: não domesticar os animais, e na mesma medida, não domesticar a língua; não domesticar a si mesmo, supondo

---

<sup>67</sup> Escrever *com* eles e *por* eles indica aqui: 1) escrever é inseparável da compaixão que nos faz sofrer *com* eles e *por* eles; 2) escrever diante dos animais que nos olham, sentindo-se vista por eles, respondendo à sua companhia, àquilo que, na ausência de palavras, eles nos destinam; 3) escrever *no lugar deles*, tal como afirmou Deleuze no Abecedário: «“Escrevo no lugar dos selvagens, escrevo no lugar dos bichos”. O que isso quer dizer? Por que se diz uma coisa dessas? “Escrevo no lugar dos analfabetos, dos idiotas, dos bichos”. É isso que se faz, literalmente, quando se escreve. Quando se escreve, não se trata de história privada. [...] Escrever não é assunto privado de alguém. É se lançar, realmente, em uma história universal [...]» (Deleuze, Abecedário, A de animal).

<sup>68</sup> Em *Um Falcão no Punho*, Llansol vive, na companhia de Musil, a morte da sua gata Branca, que «não era um animal que se deixasse domesticar pelas imagens de saber que correm pela história natural.» (FP, 60). Neste fragmento do seu diário, leio a força de resistência singular de cada animal, tal como descrita por Derrida noutro livro: «a maneira pela qual a filosofia, em seu conjunto, e em particular a partir de Descartes, tratou a questão dita d"O animal", é um signo primordial do logocentrismo e de uma limitação desconstrutível da filosofia. Trata-se aí de uma tradição que não foi homogênea, de certo, mas hegemônica, e assumiu aliás o discurso da hegemonia, do domínio mesmo. Ora, o que resiste a essa tradição prevalecente é muito simplesmente que existem seres vivos, animais, entre os quais alguns não advêm daquilo que esse grande discurso sobre o Animal pretende lhes atribuir ou reconhecer. O homem é um deles, e irredutivelmente singular, certo, sabemos, mas não existe O Homem *versus* O Animal.» (Derrida, 2004b, p.82).

<sup>69</sup> Escreve Derrida: «Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético.» (Derrida, 2002, p.22).

que somos capazes de ouvir e responder apenas ao que nos fala em linguagem humana; se não petrificar de medo ou impotência ao sentir que entre nós, os vivos, o informe circula. Nos fragmentos de Llansol escrever, endereçar-se aos animais respondendo também a eles é abrir espaço para que o silêncio penetre a língua, interrompendo as palavras e lhe impondo, por vezes, o ritmo de uma gaguez – em *Causa Amante* quem escreve sobe ao dorso de um cavalo, desloca-se pela paisagem e os seus pés suspensos traçam a trajetória do livro, do Brabante ao mar de Portugal:

quando a escuridão da estrebaria é profunda, subo ao dorso do cavalo que me ofereceram para partir; [...] as patas do cavalo que me sustêm são verdadeiramente possantes, e nossa fragilidade é o silêncio; quando me dirigem a palavra, o que ainda não fizeram, sinto-me tomada pelo pânico da confusão das línguas.

Meu cavalo Maravilhoso é um quadrúpede verdadeiro a que dei este nome para o premunir da lenda que, fatalmente, irá tramar-se sobre ele [...].

Quando passarmos por uma toalha de água,  
ou outra expressão de água,  
pequena ou grande,

hei-de reflectir por que razão os meus pés, levantados do país pela massa volumosa do seu corpo, andam, arrastam o Brabante até o mar de Alissubo.

De facto, tenho a impressão que nadam, voam, falam. [...]

Maravilhoso nutre-se de silêncio,  
sua palha,  
silenciosamente,  
é o silêncio. (CA, 159-160)

Neste fragmento, a escrita de Llansol vislumbra que responder aos animais é arrastar a língua a um limite – por um lado, o deslocamento e o desfazer das fronteiras surge na errância do cavalo, e por outro, a sua presença nutre-se de silêncio e é ela mesma o inapropriável que acompanha aquela voz. E se, com o cavalo, a escrita afirma a errância, com outros animais ela aprende outros movimentos: escavar, farejar, rastrear, esconder, avançar, ruminar são verbos que dão ritmo à escrita de Llansol. Talvez aquilo que os animais oferecem, aquilo que na sua presença é dádiva, não pode ser dito na linguagem do reconhecimento – todavia, na escrita de Llansol, isso permanece infinito e indelével. Entre as palavras, os animais deixam marcas da sua passagem: o silêncio, o ritmo, os rastros, as pegadas, a errância, a compaixão, ou ainda, traços que não se podem medir, mas pressentir a imensidão.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Em *Causa Amante*, lemos: «era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho» (CA, 160). A partir deste fragmento esta leitura poderia recomençar. Deleuze certa vez afirmou: «Se me perguntassem o que é um animal, eu responderia: é o ser à espreita, um ser, fundamentalmente, à espreita.» («A de Animal», Abecedário de Gilles Deleuze). É isto que imagino aqui, a escrita como algo que nos espreita, a cada um de nós singularmente (como



só a névoa do Brabante me levaria a contar      como  
os arbustos desse país litoral ardem.

*Causa Amante*, p.153.  
Maria Gabriela Llansol

É a partir de *Causa Amante* que a escrita de Llansol persistirá com a errância por Portugal, suas paisagens e memórias. Nos primeiros anos do exílio, a aventura do seu pensamento é inseparável da busca por tornar-se herdeira de outras terras e outras línguas – nas bibliotecas da Bélgica, Llansol encontrara textos escritos ou traduzidos para o francês e, persistindo com eles a escrever, ela buscou envolver-se pelo que até então desconhecia. Isso exigia que escrever fosse também exercitar a hospitalidade na língua de seus textos, torná-la aberta para acolher e reinventar memórias estrangeiras, afirmando a errância e a livre circulação dos enigmas.<sup>72</sup> A partir de 1979, Llansol decide atentar também para uma herança por ela recebida antes mesmo que ela a tivesse escolhido: paisagens e textos da história portuguesa, reis e poetas, mulheres e vocabulário, mar e falésias. Todavia, para Llansol, reapropriar-se desta herança não

---

se para cada um houvesse um animal que só ele vê, que só a ele se dirige, que só a ele morde ou pede carinho); se está à espreita é porque mais uma vez este animal não pode ser domesticado, e exige também que quem o procura arranque a si mesmo da domesticação que o faz imaginar que as únicas relações possíveis são as relações humanas. Num texto dedicado a Llansol, Gonçalo M. Tavares escreve: «E eis como certos dias os textos aparecem: há um qualquer animal – que ninguém viu e de que ninguém saberá algum dia o nome – que deixa atrás de si um traço, um vestígio.

Este traço-vestígio é o texto.» (Tavares, 2014, p.17)

<sup>71</sup> Retiro este título do rascunho de uma carta de Llansol à Jacinto do Prado Coelho: «Para que eu os escreva, nada me escapa mais do que o sentido/s destes livros; mas, de qualquer modo, escrevo-os de um lugar muito solitário [...]. Conto-lhe o que se passa: todas as figuras caminham com a língua, e num dado momento do caminho encontram-se em Portugal / tornam-se verdadeiras. Foram, na verdade, imaginadas. O rei escrito, Sebastião, o dom, etc.

Em *Causa Amante*, vol. I da trilogia “O Litoral do Mundo”, Portugal acaba por ficar presente no Cabo Espichel, conhecedor de almas / Portugal surge não como um país, mas como um dos possíveis litorais do mundo.». (Jodoigne, 7 de março de 1980. Carta a Jacinto do Prado Coelho. LH3, 227).

<sup>72</sup> No fragmento do diário de 27 de março de 1976, lemos: «Nascida portuguesa, quem são os meus parentes? De portuguesa, vim para a terra belga. Depois, através de Ana de Peñalosa, tornei-me espanhola. E há a Alemanha de Nietzsche, a França de Proust, a Flandres de Hadewijch \_\_\_\_ Alguém vem também do Oriente e para o Oriente me leva.» (LH1, 130).

seria um retorno a casa, mas uma radicalização da experiência do exílio: ela tivera forças para abandonar o território daquelas memórias, e era a partir desta distância que ela desejava o seu retorno diferido. Numa carta de 1980, lemos:

Para escrever, é fundamental sentirmo-nos livres,  
Para adquirir um ponto de vista amativo, não neurótico sobre Portugal, precisava de abandoná-lo

por que há mais mundos; não quero que, para mim, o meu país seja motivo de desprezo, nem de amor cego; o que eu acho extraordinário é que o que depois aconteceu no que devia ser o estrangeiro se traduziu num acesso à escrita que não é uma atitude experimental, é o acompanhar reflectido de um movimento intuitivo. Já na *Restante Vida*, muito ao de leve, aflora Portugal e, *Na Casa de Julho e Agosto*, no fim, as beguinhas aprendem, por infusão, a língua portuguesa, e são mandadas viver no Cabo Espichel sobre a rocha. E o que é mais curioso, e me fez sorrir é que eu não tinha dado conta, até à sua observação, de como um instante de *O Livro das Comunidades* já anunciara um breve regresso, nunca mais definitivo?, através de Fernando Pessoa.

Em *Causa Amante*, o encontro é em Portugal. Mas Portugal metamorfoseou-se, a partir do novo ponto de vista que adquiri. Devo manter, pois, um local de trabalho na Bélgica – o país de fora, onde tanta coisa inestimável sempre é possível.<sup>73</sup>

Na escrita de Llansol, a reaproximação a Portugal acontece aos poucos – pela leitura que alguém lhe destinara ela percebeu que, ainda que sutilmente, fragmentos da sua memória acompanharam as metamorfoses radicais da sua escrita.<sup>74</sup> Se a partir de *Causa Amante* ela reafirmaria esta herança, esta decisão é inseparável de uma dupla injunção: seria preciso continuá-la e interrompê-la, não exatamente a escolhendo (a violência desta herança vem por vezes do fato de que é ela quem elege seus herdeiros), mas relançando-a e diferindo-a, preservando-a viva nas suas metamorfoses. Durante aqueles anos do exílio, Llansol, cuja escrita era sobretudo afirmação de vida, recusou condenar à morte aquilo que lhe chegava de seu país, e voltar a escrever com as suas imagens seria um modo de escapar a esta condenação – ainda na carta, o amor cego e o desprezo são sentimentos que cerceiam a liberdade, isto é, que não são senão experiências de morte antecipada. Do abandono, Llansol migrara para um outro ponto de vista, que na carta ela afirma ser o do amor – amar é não deixar incólume aquilo que se respeita, mas sim, arrancá-lo ao hábito e fazê-lo reviver, insuflando nas imagens e palavras sopros de vida que as fazem renascer nas

---

<sup>73</sup> Jodoigne, 14 de fevereiro de 1980. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. DOA24, p.9. Há ainda duas outras versões desta carta – ver: LH3, p.207-210, e, no espólio de M.G. Llansol, ver a Correspondência Enviada Literária e Institucional.

<sup>74</sup> Em *O Livro das Comunidades*, são citados versos de «O menino de sua mãe», de Fernando Pessoa (LC, 53).

suas metamorfoses.<sup>75</sup> Através «do ponto de vista amativo»<sup>76</sup>, escrever sobre Portugal era reapropriar-se de fragmentos de um passado (mesmo se todo o passado, o mais íntimo ou o mais longínquo, permaneça para sempre inapropriável), e, sendo-lhe fiel e infiel, relançá-lo no por vir. Ou ainda: escrever sobre Portugal era escutar que «essa mesma herança ordena, para salvar a vida (em seu tempo finito), que se reinterprete, critique, desloque, isto é, que se intervenha ativamente para que tenha lugar uma transformação digna desse nome: para que alguma coisa aconteça, um acontecimento, da história, do imprevisível por-*vir*.» (Derrida, 2004b, p.13).

Para escrever sobre Portugal foi preciso abandoná-lo, conhecer mais mundos, escrever, e voltar a ele não seria abdicar deste caminho, mas retirar dele forças para persistir. A partir de *O Livro das Comunidades*, Llansol experimentou uma confiança na escrita que não é o sentimento de um sujeito, mas um impulso de vida. No exílio, ela começara a revolver a língua por dentro, a libertar devires contra a História, vidas contra a cultura, pensamentos contra a doutrina, rebeldias contra o dogma, linhas de fuga contra o normativo – dessa escrita, como lemos noutra carta: «Tudo se pode esperar. Tudo pode vir a ser».<sup>77</sup> A invenção na língua de uma língua estrangeira implicou a errância pelas suas margens e, na continuidade dos livros, Llansol voltou a caneta como uma lança para operar na história portuguesa aquilo que desde os primeiros livros acontecera na língua: subtrair e amputar as forças maioritárias que paralizam e assombram e, simultaneamente, fazer nascer e proliferar algo de inesperado. Talvez ela pudesse revisitar os padrões solidificados desta memória arriscando desfazê-los, ou ainda, na medida em que a domesticação da língua portuguesa se exerce também através de imagens fundadoras, de mitos e lugares

---

<sup>75</sup> Em *Figuras*, Genette cita Proust: «não se pode refazer o que se ama senão renunciando a ele» e acrescenta: «isto é, indo além dele.» (Genette, 1972, p.46).

<sup>76</sup> No «Prólogo» de *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «O meu ponto de vista, por que não dizê-lo até ao fim?, é a forma amativa do meu conhecimento que, se o desejais, deposito na luminosidade íntima da vossa soberania ainda por incompleta.

Não vos inquieteis com as volutas e cortes bruscos das vossas vidas, minha correspondência entre nós, que o fogo, Elo, não é história que possamos contar.» (CJA, 13).

<sup>77</sup> Retiro esta citação de uma página do espólio em que Llansol, começando por referir-se aos seus primeiros livros, escreve sobre a batalha da escrita, e continuando a pensar em *O Livro das Comunidades*, rememora: «Vejo agora que nessa altura anunciei, e sem que tenha medido completamente o seu alcance, a ruptura com o modelo. Em *O Livro das Comunidades*, dir-se-ia que os efeitos dos textos refluem a um vazio; quando o escrevi parecia-me espaço sobre espaço – sem os espaços dos mortos, dos imóveis, que estava habituada a ver. E nessa trajectória primordial, nenhuma figura (ser por estabelecer, homem, animal, planta ou ) possuía forma definitiva. Tudo se pode esperar. Tudo pode vir a ser.» (s/l, s/d. Espólio de M.G. Llansol. Fada 0250r).

comuns, ela pudesse reescrevê-los, convertendo a relação com o estabelecido numa relação de desvios. Llansol aprendera a arrastar a língua para longe e, se no começo de *Causa Amante*, lemos que as beguinhas irão espalhar-se por lugares tomados pela impostura da língua<sup>78</sup>, isto seria inseparável da convicção íntima de que seria possível fazê-los falar, não repetindo modelos (um modo de condenar à morte), mas a partir do interior de si próprios, através das suas falhas, seus brancos, suas margens, suas contradições (torná-los memórias que respondem a uma palavra viva). Esta era a condição (o movimento eternamente recomeçado) para que lançar-se à história portuguesa não implicasse responder ao instituído, e sim ir mais além, inventando desvios e começos.

Em Herbais, a experiência da distância permitiu a Llansol um reposicionamento do olhar em relação a Portugal (a aprendizagem do exílio continua aqui a operar: a necessidade do deslocamento da perspectiva é um imperativo de todo pensamento crítico). Ela afastou-se para uma pequena vila e dedicou-se a escrever violentamente cercada pelo silêncio; lá, ela dispôs-se a afrontar aquilo do qual se apartara, e dedicou-se a ler e escrever a partir de memórias repetidas até à exaustão e solidificadas na língua portuguesa (isso certamente lhe revolvía o íntimo, e ela precisou de coragem e audácia para arriscar-se a reescrevê-las). A decisão de repensar e reescrever estas memórias tornou-se possível a partir da radicalização da distância, como um intervalo que a ajudava a não submergir-se nas imagens do consenso que ameaçam capturar as tentativas de singularização. Nos diários e livros, esta duplicidade – escavar a distância e aproximar-se de Portugal – surge repetidas vezes como uma espécie de sobreposição geográfica que, ainda que impossível, abria um espaço entre o *demasiado-próximo* e o *demasiado-distante*.<sup>79</sup> Em «O Pensamento de Algumas imagens» Llansol escreve a partir de uma fotografia de Herbais:

---

<sup>78</sup> Retiro esta imagem de um fragmento de *Causa Amante*: «Margarida quer falar a Ana de Peñalosa, e assumir os riscos da escrita.

– E do que ela revela – segreda a rapariga –, pois vamos espalhar-nos por lugares tomados pela impostura da língua.» (CA, 38).

<sup>79</sup> Escreve ele: «No sabemos nada en la inmersión pura, en el *en-sí*, en el mantillo del *demasiado-cerca*. Tampoco sabremos nada en la abstracción pura, en la transcendencia altiva, en el cielo *demasiado-lejos*. Para saber hay que tomar posición, lo cual supone moverse y asumir constantemente la responsabilidad de tal movimiento. Ese movimiento es *acercamiento* tanto como *separación*: acercamiento con reserva, separación con deseo. Supone un contacto, pero lo supone interrumpido, si no es roto, perdido, imposible hasta el final.



Lugar mítico, paisagem que avistei durante anos do meu quarto minúsculo de Herbais.

Paisagem nem urbana, nem rural, com essa faixa que ainda hoje a atravessa e que sempre me dava vontade de a seguir.

Sem saber como, eu sabia que, no fim desta estrada, estava um mar. A este processo chamei *a convicção íntima*, e foi nela e suspensão da janela desse quarto que escrevi, dias a fio, «Contos do Mal Errante». (RV2, 117)<sup>80</sup>

Da janela do quarto de Herbais Llansol imaginava o mar. Foi de lá que, por dias e dias, ela cruzou o Brabante e a costa marítima portuguesa, fez as beguinhas encontrarem-se com Camões, Dom Sebastião ou Jorge de Sena, errou pelo Cabo Espichel e pela Serra de Sintra, escutou o silêncio das celas do Convento dos Capuchos, e por tudo isso fez errar também Copérnico, Müntzer, São João da Cruz e

---

Tal es, después de todo, la posición del exilio, en algún sitio entre lo que Adorno llamaba la “vida mutilada” (allí donde nos falta cruelmente o contacto) y la posibilidad misma de una vida del pensamiento (allí donde, en la mirada misma, la distancia nos requiere).» (Didi-Huberman, 2008, p.12).

<sup>80</sup> Esta fotografia de Herbais em 1981 foi reproduzida também em «O Pensamento de Algumas Imagens» e está disponível no espólio de M.G. Llansol.

Nietzsche. Talvez este seja um efeito das artes migratórias<sup>81</sup>, e de todo modo é uma posição de exílio: movimento de separação tanto quanto de aproximação, errância que supõe um contato, mas que o supõe interrompido, se não é quebrado, perdido, impossível. Por revivê-lo em escrita, Llansol poderia reconciliar-se com o país do qual partira, e sem fugir nem muito menos sentir-se presa a ele, pudesse vê-lo como uma terra entre outras – um dos litorais do mundo. Foi deste ponto do exílio, quando escrevera, quase sem interrupções, os livros da segunda trilogia, que Llansol fez da responsabilidade uma das linhas de força de qualquer herança, também da portuguesa – é-se responsável por aquilo que vem antes, por si mesmo, e também perante o que há por vir. Enquanto escrevia *Da Sebe ao Ser*, esta responsabilidade era alegria e incerteza:

Decido dar saída à minha vontade narrativa, mesmo que ela venha a frustrar a minha expectativa em relação a *Da Sebe ao Ser* / mesmo que ela seja frustrada para o que eu esperava de *Da Sebe ao Ser*. Tenho, pois, que modificar o meu método de trabalho; escrever as fichas de cada episódio, à medida que eles me surgem, e trabalhá-los e organizá-los mais tarde. Esta vontade de ter que contar é *significativa*. Situo-me agora no plano temporal do homem. Vários episódios constituem uma longa vida, muitos episódios constituem várias vidas que se sucedem. Eu sinto-me como que embruxada pelo pensamento dos milhões de anos que somam as vidas humanas que já existiram; levantar, comer, trabalhar, amar, lutar pelo poder e viver na miséria, através de tantas gerações, em tantos meios diferentes, em todas as partes do mundo. E não só isso, mas o que esses seres foram capazes de exprimir através de livros, cartas, pinturas, arquivos. O que dobrou os episódios de suas vidas. E tudo junto forma o texto que é uma espécie de legado universal, que eu aceito, faço crescer, e lego por minha vez. É isto que verdadeiramente me atormenta com alegria; é isto que me custa começar, por o seu fim já ser tão longe, e o seu princípio, mesmo com o melhor dos esforços, ser quase invisível.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Retiro esta expressão de um fragmento de *Causa Amante*: «o que mais surpreende os habitantes do Cabo Espichel é como tem sido feita a leitura da geografia da terra; é a Flandres e o Brabante, com a costa marítima portuguesa ao lado, e por essa linha da paisagem filtra-se uma zona de ar que elas atravessam, vestidas de roupas femininas e, agora, à procura de insectos; no momento dessa passagem, arrastam consigo as correntes que prendem as áreas dos países e Úrsula ouve, no seu jardim, a voz de estentor dos metais:

sempre as beguinhas, com suas artes  
migratórias.» (CA, 136)

<sup>82</sup> Herbais, 14 de fevereiro de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.155-157.

aqueles que devem morrer para que a  
língua viva, devem ressuscitar entre si.

*Causa Amante*, p.102.  
Maria Gabriela Llansol

– Não foi o mar, Juan,  
mas o seu movimento,  
que nos foi dado em herança.

*Da Sebe ao Ser*, p.206.  
Maria Gabriela Llansol

Talvez a disponibilidade em voltar a ler e a escrever a partir da história portuguesa tenha exigido que Llansol afastasse aquilo que Derrida chamou a «impaciência do mau leitor»<sup>83</sup> (que é também a do mau escritor) – se há muito ela conhecia os nomes e lugares com os quais voltava agora a pensar e se, com isso, aspirava também a impedir o retorno do mesmo, seria preciso não predestinar a sua leitura (e a sua escrita), não se aferroar sabendo antecipadamente pelo que esperar, ou ainda, não se apressar a reduzir ao já sabido palavras através das quais poderia vir a soprar a força do novo. Num fragmento do diário de 30 de maio de 1981, reler o mais antigo era buscar o irrepetível: «Hoje comecei um trabalho de sincretismo com **Os Lusíadas**; há um escolho – tantos anos de lugar-comum de admiração coletiva; falei com o Augusto e, como eternamente, ele tenta ajudar-me a alcançar a parte serena da crise, e sugere-me um programa de recolha das minhas intuições a partir d’*Os Lusíadas*.» (FP, 40). A releitura dos autores e outras figuras históricas portuguesas é para Llansol uma radicalização da persistência em operar na escrita uma batalha contra a institucionalização, e se com Derrida isto implica negar a antecipação do sentido, para Llansol implicou também uma força de demolição de camadas

---

<sup>83</sup> Escreve Derrida: «*Por respeito ao que ainda aprecio nele, prevejo então a impaciência do mau leitor: chamo ou acuso desta maneira o leitor amedrontado, apressado para determinar-se, decidido a se decidir (para anular, ou em outras palavras, para reduzir a si, deseja-se assim saber antecipadamente pelo que esperar, deseja-se esperar pelo que aconteceu, deseja-se esperar-se). Ora, é mau, do mau não conheço outra definição, é mau predestinar sua leitura, é sempre mau pressagiar. É mau, leitor, não mais gostar de voltar atrás.*» (Derrida, 2007, p.10).

petrificadas, o desfazer de cristalizações. Num fragmento escrito em 7 de março de 1981, as imagens ardem e o que delas resta é cinza:

Acumulo cenas fulgor/furor para *Da Sebe ao Ser*:  
– a vontade de partir, e de guardar a memória dos lugares, para que renasçam das cinzas, fê-los queimar épocas e casas de suas vidas, épocas/casas; e guardá-las, para possibilitar o transporte, em pequeninas caixas de cedro que Psalmodia, quando lho pediam, abria para extrair-lhes, de novo, os acontecimentos. (1)  
– as cosmogonias eram uma espécie de hospedarias semeadas pelo Universo para onde podiam dirigir-se.

(1) havia a vantagem de transportar a memória, sem transportar o peso de casas e lugares; tudo tinha desaparecido sem que tivesse sido perdido definitivamente. Tudo estava em cinza, nas cinzas, que eram o pastoreio de uma nova realidade.<sup>84</sup>

Llansol partira para a solidão de Herbais, e se trazia consigo memórias, também elas eram operadas pelo distanciamento – no fragmento, as memórias ardem, e como se fossem reviradas numa fogueira, restam desintegradas em cinzas. As cinzas são um quase nada, matéria frágil e inútil, aquilo que resta quando quase tudo desaparece.<sup>85</sup> Todavia, e como escreve Llansol no fragmento, se nada havia sido «perdido definitivamente», é porque esta cinza é matéria combustível, fortalecida por humildade, e pode ser guardada em pequenas caixas por uma das figuras de seus livros, Psalmodia. Na escrita de Llansol, o que resta é um excesso através do qual a reescrita torna-se possível. Em *Causa Amante*, o devir das cinzas era um futuro possível de Jorge de Sena, e no diário, ela anota, grafando o seu sobrenome com as letras invertidas: «a morte possível de Jorge Anés na fogueira é um fio que tem um

---

<sup>84</sup> Herbais, 7 de março de 1981. Espólio de M.G. Llansol. DOA23, p.27.

<sup>85</sup> Enquanto escrevia este texto, alegrei-me por voltar a encontrar, nas páginas de *O Caminhante Solitário*, de Sebald, um fragmento em que Walser fala sobre as cinzas: «"De facto", escreve Walser sobre a cinza, "não é possível dizer sobre este objecto tão desinteressante muita coisa que não seja desinteressante, a não ser mergulhando profundamente, como, por exemplo, assim: se soprarmos as cinzas, não é pequena coisa elas não se dispersarem imediatamente. A cinza é a vera humildade, a vera insignificância e a vera inutilidade e é o que há de mais belo; ela própria está imbuída da crença de que não serve para nada. Pode alguém ser mais inconsistente, fraco e miserável do que a cinza? Não é nada fácil. Haverá coisa mais condescendente e mais tolerante do que ela? Nem por isso. A cinza não tem carácter e está muito mais longe de um qualquer tipo de madeira do que o desânimo da euforia. Onde há cinza, não há praticamente nada. Pousa o pé na cinza e nada te dirá que estás a pisar qualquer coisa."» (Walser citado por Sebald – 2009. p.127-128).



colorido luminoso e sereno e afia pausadamente a minha língua.» (FP, 8).<sup>86</sup> Se a língua de Llansol é afiada por imagens que vêm de outros, ela torna-se hábil para talhá-las, esculpi-las, cortá-las, desejando vê-las renascer – quando Psalmódia extrai, de novo, os acontecimentos da caixa, eles irrompem inseparáveis de forças que lhes dão ordenações infinitamente transitórias. Nesta escrita, arder é um verbo duplo: por um lado, há que fazer queimar, despir, reduzir a quase nada; por outro, é também preciso fazer arder outra chama, talvez mais incerta, e não menos luminosa – em *Causa Amante*, ela escreve: «uma teia de aranha bem tecida, a distância exacta [...] de mim a uma árvore, a frase de um autor que me chega pura como um bloco de fogo à deriva, trazem-me ideias com fundamentos incertos» (CA, 21).

Este movimento torna-se legível quando a escrita de Llansol atrai para si nomes cuja memória está submersa por configurações maioritárias, e sob as quais é preciso operar com a força de um esquecimento ativo – além de Camões, a leitura encontrará o devir outro do rei Dom Sebastião e da rainha Santa Isabel, figuras que, também renomeadas por esta escrita, se tornam Comuns, Dom Arbusto e Isabôl.<sup>87</sup> A partir deles, e de muitos outros, a escrita de Llansol desencadeia uma operação crítica, tal como a explicitou Deleuze a partir de Carmelo Bene: não se trata de propor uma nova versão destes autores, nem de realizar paródias, mas sim de retirar ou amputar os elementos estáveis de poder, lançá-los em variação contínua, e minorizá-los.<sup>88</sup> Por exemplo: num fragmento do diário de 12 de agosto de 1980, Llansol faz sair pela

---

<sup>86</sup> Em *Causa Amante*, Jorge Anés (reescrita de Jorge de Sena), «poeta, contador de histórias, ser reflectido, enfim, inquiridor da língua» (CA, 100), é condenado ao fogo pela inquisição, e através da sua vida que nos fala, escutamos o eco das vozes emudecidas. Em *Causa Amante*, lemos: «A horrível perspectiva de ver Jorge Anés preso e morrer na forca suspenso pela língua, fez-me, mal ele procurou a minha casa, passar todo o dia a tatuá-lo, ou escrever nele.» (CA, 95). Todavia, neste livro, Anés não será queimado – o jardim onde teria lugar o seu auto-de-fé consome-se e desaparece antes da sua morte (CA, 88-104).

<sup>87</sup> E o que são estes nomes? Talvez eles não sejam senão marcas do devir outro: os nomes conhecidos da História, envolvidos pelo desconhecido, sofrem pequenas torções, são invadidos pelo ruído que os difere. Em 4 de fevereiro de 1982, Llansol escreve no diário que a rainha Santa Isabel «se vestira com outro sentido de vida pelo nome de Isabôl.» (Herbais, 4 de fevereiro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.3); e em novembro de 1982: «precisava de alterar a ordem das letras do nome de Pessoa para fazê-lo involuir, arrancá-lo ao hábito inveterado que tinha dele; [...] Pessoa, lido da direita para a esquerda, dava AOSSEP.» (FP, 87). Ler ao contrário, alterar a grafia, são um modo alegre de responder, desviando-se, à fixidez da memória e sobrepor o passado e o porvir – estes nomes estão desprendidos do peso das significações e cada um deles se formará, ou talvez, se deformará, seguindo uma linha de variação contínua, de metamorfoses sucessivas.

<sup>88</sup> Trata-se de submeter autores considerados maiores a um tratamento de autor menor para encontrar as suas potencialidades de vida e de pensamento. Sobre isto, ver: «Um manifesto de menos» (Deleuze, 2010, p.25-64).

boca de Comuns uma prece: «“Oh, nunca mais falem de mim, nem digam que eu sou o rei da vossa língua”».», e continua:

Acedendo a seu pedido, desfizemos seus textos dentro das flores do jardim de Úrsula; uma tempestade de risos acompanhava nosso trabalho, que era como um jogo que agradava a Comuns; ele viera para nós, nós devíamos-lhe o fim de uma época.

Comuns, descoroadado rei da língua portuguesa... (LH3, 321)

A amputação da coroa liberta Comuns do peso de «ser o brasão da língua de um povo» (LH3, 156), e liberta também a língua de ser submetida a uma hierarquia de vozes. Esta perda é um modo de encontrar uma força ativa de menoridade: o canto de Comuns reinventara a língua, e não é como rei que ele poderia continuar a ser escutado, mas como alguém que, lançado no devir anônimo, pluraliza e reinventa as formas do em-comum. Deste devir menor Comuns sai aliviado – ele voltaria anônimo à costa, despido da infelicidade por dele se ter feito a imagem estática de um povo (LH3, 156 e 313) e é assim que continuará a errar pelos livros: em *O Litoral do Mundo*, encontrará as beguinhas a quem destina cartas, lançar-se-á em metamorfoses que permitem ler, repetidas vezes, a sua morte, o seu nascimento e balbucio, as suas variações; em *Da Sebe ao Ser* o seu canto não entoará imagens dos feitos dos descobridores ou das glórias de qualquer pátria, mas será também invadido por bandos anônimos que repovoam e diferem o relevo das suas páginas.

Na escrita de Llansol, também Dom Sebastião deixará de ser rei e aliviará o seu sangue (LH3, 229) – em *Causa Amante* ele chega à praia, e entre o Cabo Espichel e o Convento dos Capuchos, é acolhido pelas beguinhas que inventam um leito para que ele descanse quando a sua saúde é frágil, e o seu sono profundo. Dom Sebastião, despido da veneração, torna-se Sebastião, o dom, e nesta inversão leio a passagem da dívida à dádiva: o rei ausente, perpetuado pela dívida de uma promessa não cumprida, resignifica o devir do seu nome, e «dom» torna-se um excesso da sua memória, aquele que a escrita acolhe para o reescrever. E se nos textos de Llansol a errância é um movimento eternamente recomeçado, Sebastião, o dom, continuará a sua linha de variação contínua, e tornar-se-á Dom Arbusto – desprendido do território humano que o esperava, ele sente atração pelo reino vegetal (CA, 63). Talvez por isso, a escrita possa dizer: «Sebastião, o dom,

que eu odiei no amor, [...] quando saía do seu mutismo era uma figura fascinante.» (CA, 109-110).

A rainha Santa Isabel encontra a sua linha de fuga, o seu devir menor em *Contos do Mal Errante* – ela afasta-se dos milagres, reescreve sucessivas vezes o seu testamento, tornando-o aberto nas mãos de quem agora escreve, e dela será exigida a «coragem de quem desceu a um segundo estado de espírito para ver desaparecer, na lucidez, o primeiro».<sup>89</sup> Ela decide viver numa mansão, ínfima parte da sua coroa que se torna o centro irradiador do livro: nela, Isabôl, Copérnico e Hadewijch, vivem a experiência do amor ímpar. Nas periferias deste encontro, corre a história trágica da cidade cercada e infernal de Münster, na qual aqueles que se julgavam os eleitos profetizavam verdades que desejavam realizar à força, e onde a justiça e a injustiça coincidiam como efeitos das decisões de quem impunha a todos um caminho a percorrer. Naquele livro, o amor ímpar é experiência de resistência: este é por vezes ameaçado pelo reino que lhe é próximo, e que vocifera modos de existência hierárquicos aos quais os três amantes não desejam sucumbir; o devir de Isabôl é estar entre aqueles que se aventuravam a desaprender o ciúme, a desapegar-se do fantasma do casal, das sedução da fusão, e a lançar-se no amor como aquilo que torna agudo o caminho singular de cada um (CME, 164).<sup>90</sup>

Reescritos (reler e reescrever, pensando com Derrida, é afastar o mau), estes nomes dão lugar ao que nunca voltaremos a encontrar – no seu diário de 3 de junho de 1983, escreve Llansol: «meditava, pois, que não havia só seres com perfil histórico reconhecido, mas todos nós éramos os seres apagados de um momento, e seres vibrantes de um outro.» (FP, 129).<sup>91</sup> Tornar desconhecido, fazer variar, é operação

---

<sup>89</sup> No seu diário, lemos: «A humidade é obscura e, nesta manhã, ainda nela dorme Potropato; viver numa mansão é próprio de Isabôl, mas dirigir-se para um lugar onde se opera uma experiência de animais, é próprio da alma primitiva / inesperada de Isabôl. Deixar uma casa, grande e bem cuidada, e entrar nos meandros de um lago, pela abertura de uma caverna, atrás de Potropato, é uma situação, infelizmente, já conhecida; mas os momentos seguintes vão ser únicos e exigem a coragem de quem desceu a um segundo estado de espírito para ver desaparecer, na lucidez, o primeiro; não me lembro [de] que sou Isabel de Portugal, e que entre mim, e os pobres do meu reino, há o meu regaço com as rosas; não me lembro de Hadewijch, nem de Copérnico, nem de Münster, lembro-me da direcção que tomei para longe das paragens conhecidas [...]» (Herbais, 27 de março de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.121).

<sup>90</sup> Nesta leitura, arriscamos desdobrar algumas das metamorfoses que estas figuras experimentam. Sobre isso ver: «Comuns, Isabôl, Dom Arbusto».

<sup>91</sup> A escrita de Llansol, ao grafar nomes vindos de épocas históricas distintas deseja lançar em devir aqueles que reescreve, criando linhas de fuga para o exterior da História enquanto seleção simplificadora e, por conseguinte, limitada (o que é o mesmo que dizer limitadora). Sobre a sua escrita

criadora nesta escrita e talvez ela comporte mais amor por cada um deles do que qualquer comentário que, pretendendo homenageá-los, os normatizam.<sup>92</sup>

As figuras desta escrita erram pelas paisagens dos livros e dos diários, e há aquelas que reenviam à geografia portuguesa – Lisboa<sup>93</sup>, o mar, o Cabo Espichel, a Serra de Sintra, o Convento dos Capuchos. Nas paisagens esta escrita encontra uma linha de fuga através da qual a memória histórica se difere – no diário ela escreve: «*Em Portugal*, a história ficou retida não no poder político mas na paisagem. A história é a bela deitada na paisagem.». <sup>94</sup> Se a paisagem guarda memórias, estas não são apenas marcadas pelo ritmo, tantas vezes acelerado, da passagem humana; no mar, nas serras e mesmo nas cidades o tempo tem outra duração, e a sua memória torna sensível que por vezes o passado mais remoto é tão difícil de imaginar quanto o

---

é possível afirmar aquilo que Deleuze escreve a partir de Carmelo Bene: não se trata de inserir-se ou resgatar um tempo e lugar históricos (uma época enquanto configuração), e nem de refugiar-se no eterno, mas sim de desejar o intempestivo (Deleuze, 2010, p.34 e ss). Na segunda trilogia, ela escrevera com Comuns, Jorge Anés, Isabôl, Dom Arbusto, e também com Copérnico, Hadewijch, Nietzsche e tantos outros, tornados companheiros através de uma operação de escrita que não os considera como seres refugiados em um tempo ou lugar específicos, mas que visa o seu excesso, aquilo pelo qual todos os tempos se comunicam.

<sup>92</sup> Ainda em Herbais, ela começará a escrever com Pessoa, renomeado Aossê para o seu encontro com Bach, e entre eles persistirá até que, em 1994, ela publicará *Lisboaleipzig I e II*. Em *Um Falcão no Punho*, lemos o desejo de o fazer falar não como um estereótipo (um modo de fazer calar), mas como arauto de uma palavra viva: «A punição de escrever é árdua, tanto como o dom. Que efeito produziria Bach sobre Aossê? Foi daí que eu parti, do gordo sobre o magro, do ligado a outros sobre o solitário, do espaço abstracto sobre o espaço de Leipzig. Só acreditava que o instinto da espécie criativa nos guiava; mas tal atitude permanente de confronto condicionava o nascimento do livro, que estava presente, mas sem causa capaz de fazê-lo desenvolver-se página por página. Paginal mente. Pessoa devia ter a sua batalha? Qual? Uma frase simples? Um rumor relativo ao íntimo do texto? “Por ver” seria um estímulo adequado para ele? [...] Como a sua figura estereotipada tinha sido enraizada na minha memória, **acordo de noite subitamente**; com essa falta é-me insuportável estar muito tempo, mas nesta noite repulsa e amor eram reversíveis; teria eu a coragem para enfrentar o tédio que me causava a figura parada do poeta, e tentar sustê-lo na ala marginal da poesia?; mas que importa, se eu sentia desejos de oferecer-lhe outro renome?» (FP, 87-88).

<sup>93</sup> Lisboa aparece pela primeira vez em *Na Casa de Julho e Agosto*, quando um hortelão que vive nas suas margens recebe uma beguina. Nas primeiras páginas de *Causa Amante*, lemos: «Ana de Peñalosa vive em Lisboa, num meio estado entre vir a envelhecer e envelhecer; as ruas da cidade até ao rio, ou a subida dos miradouros até ao alto das colinas, são os seus passeios escolhidos. Passeia, de preferência, de madrugada, ou à noite, quando os tons de luz vão modificar-se, e a cidade culmina no vazio, fica só para ela, ou quase. Conhece os monumentos, os nomes das praças e igrejas, a geografia real de todo aquele mundo vivo, como tudo foi sendo exposto à toalha lacustre do tempo. E é necessário, e é inexorável.

De vez em quando, vive acontecimentos autênticos ocorridos na cidade, participa neles com a sua maneira de ver tão suave de horizontes; [...]. Inesperadamente recebe visitas verdadeiras, como as que imaginava, e tem que sair com Tejo-rio, Eleonora, São João da Cruz, Margarida, falar com eles. Alissubo habita uma horta próxima, traz-lhe legumes frescos que confunde, porque quer confundi-los, com produtos do mar.» (CA, 13-14).

<sup>94</sup> Herbais, 25 de maio de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.214.

futuro mais longínquo. Esta atenção à paisagem desdobra-se em, pelo menos, dois movimentos. Entre as árvores centenárias e as paisagens de falésias, entre as ruas de Lisboa e as celas dos conventos, a escrita de Llansol escuta vozes que aguardam em silêncio – em *Da Sebe ao Ser*, numa destas moradas, lemos que cada um, ali sentado, criou o espaço para o inaudível som das suas vidas (SS, 74). Estas paisagens eram vistas de longe por Llansol e a escrita percorre-as por dentro, cravando espaços de solidão e encontro como lugares de resistência onde a criação de imagens singulares dá lugar ao imprevisível. Dessa atenção à paisagem, vislumbra-se ainda a potencialidade de outras formas de vida: as árvores, as plantas, as rochas e os animais participam desta escrita tal como qualquer homem ou mulher (e há mesmo aqueles que, tal como Sebastião, o dom, acabam por encontrar o seu destino numa mutação que o arrasta ao reino vegetal).

Llansol, reescrevendo as figuras e tornando a paisagem portuguesa habitada por outras forças e memórias, experimentava o devir outro do país que a vira nascer, e que deixava de ser uma terra delimitada pelas fronteiras e pela identidade de um povo, para tornar-se uma terra nomeada pelas suas margens mutantes e reescrita pelo imprevisível – noutra página do diário, lemos: «Imaginário é o nome de Portugal que não coincide com ele; o seu nome sobre o nome, tornado amplo por uma multiplicidade de visões, e o desejo».<sup>95</sup> Neste ponto do exílio, ela poderia reescrever o vocabulário mais antigo da língua e fazer daquelas terras um espaço onde as vidas eram nomeadas por aquilo que as singulariza – em *Contos do Mal Errante*, lemos um fragmento que sai pela boca de Isabôl:

de um lado, o desejo e a repulsa de voltar para Portugal; do outro lado, a questão de saber se esta ausência de alegria está ligada a um lugar; preferia chamar-lhe verdeal, **com sua cor tirante a verde**, ou então porto igual, paragem de outros portos espalhados pelo mundo; de qualquer modo, não queria que deste nome restasse uma ressonância de amuleto, e se lhe dedicasse um culto; por si mesmo, evocar Portugal, não afasta desgrças, nem malefícios.

[...] tenho o desejo paradoxal de não viver onde não seja, nem seja o meu país de origem; não desejava desenvolver-me em termos de países, mas de árvores com afinidades; parece-me errado que digam que sou portuguesa, como me parece uma falta que o não digam; eu prefiro, para cada ser, uma detalhada descrição de atributos singulares, exactamente como se descreve uma cena fulgor. (CME, 98-99)

---

<sup>95</sup> Herbais, 17 de julho de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.335.

## POBRES

O pobre aprecia a companhia das beguinhas; ele dá particular atenção àquela que observa o nascimento dos seres desconhecidos.

– Qual é a finalidade da tua vida? – pergunta Margarida ao Pobre.

– Conhecer a verdade do meu jardim.

Jodoigne, 25 de novembro de 1979.

*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III, p.153.

Maria Gabriela Llansol

Mesmo obscura, neste momento, os pobres são a minha alma principal. E o poder de que foram afastados transformou-se noutro poder que o jardim, aqui presente, quer discernir.

Herbais, 24 de junho de 1981.

Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.9.

Maria Gabriela Llansol

Nas últimas páginas de *Na Casa de Julho e Agosto*, em livros da segunda trilogia (*Causa Amante* e *Da Sebe ao Ser*), e nos diários daqueles anos, Llansol aventura-se a pensar a partir da ideia de *pobre*<sup>96</sup> – e isto não acontecerá sem dificuldades, e exigirá desvios e ampliações. Ela lembra repetidas vezes que *pobre* é uma palavra presa na trama das oposições e dos conflitos normatizados, convencionada como uma medida: pobre é oposto a rico, é aquele que carece de meios de vida e está preso na estrutura binária do conflito que o agride. Na lógica das convenções, pobre é um estado social, uma facção subordinada em relação a um padrão de medida que estabelece e fixa o regime maioritário. Destas convenções, Llansol não deseja senão desvencilhar-se – escreve ela, em 23 de novembro de 1979:

Não desejo ser rica, nem pobre. Desejo satisfazer necessidades; não desejo voltar a ser presa em nenhum tecido de convenções. O que é próprio ao pobre, o que é próprio ao rico, é uma convenção; eu desejo viver com a minha dignidade de quem sou, esperando o presente, e vivendo no futuro. [...] Quero libertar-me da dialética pobre/rico, o que é uma medida. (LH3, 150)<sup>97</sup>

<sup>96</sup> E também no «Texto para A Restante Vida», assinado por A. Borges em 28 de setembro de 1982, e publicado em *A Restante Vida* (RV, 95-101).

<sup>97</sup> Há muitos fragmentos em que Llansol se interroga sobre o *pobre*, e cito aqui apenas dois exemplos: «Continuo a interrogar-me sobre a noção de pobre. Se formulo deste modo a pergunta, só tenho duas

A palavra *pobre* continuou a atraí-la, e isso exigiu que ela estivesse disposta a reescrevê-la, a lançá-la em variações e desvios que escavam outros sentidos (isso já acontecera com outras palavras e, para Llansol, escrever era inseparável desta disponibilidade em reinventar o vocabulário, em fazê-lo apagar-se e renovar-se).<sup>98</sup> No diário de 25 de novembro de 1979, ela experimenta grafar esta palavra fazendo-a variar: «Vem o Pobre (Camões s[em] o nome), que, vindo visitá-las [as beguinhas], deixa sempre um texto, que elas põem na sopa, como um simplice.» (LH3,153). Naquela época, Camões era um hóspede recente dos seus textos, e a escrita de Llansol opera um corte, uma amputação que lhe retira o nome: Camões sem o nome torna-se o Pobre. Começa aqui um desvio: pobre já não designa um estado social, ou uma condenação à precariedade, e é, sim, o nome que nasce a partir de um devir minoritário. Camões torna-se o Pobre por um processo de amputação que o desidentifica, e que o afasta da memória que o fixava num cânone; esta operação é simultânea à afirmação de possibilidades de vida insuspeitadas: o seu devir menor é inseparável da oferta, da dádiva (no fragmento citado o Pobre oferece às beguinhas textos que elas degustam). Camões sem o nome é o Pobre, e desprendido dos sentidos que o petrificavam, será também Comuns e continuará a traçar nos textos as mutações que o fazem variar, reescrever o seu destino.<sup>99</sup>

---

respostas, ou a marxista, ou a do Evangelho. Pobre existe em relação à resposta *o que é o homem?* Pobre, nesta perspectiva, deixa de existir.» (Herbais, 1 de março de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.197); e a partir de uma conversa com uma amiga, ela escreve: «me circunscrevi ao problema do poder e à meditação sobre as diferentes naturezas de quem é pobre; o pobre carecente de meios de vida não é o pobre das transformações sucessivas ao nível do ser; entre ambos há grandes dissemelhanças; ela deu a este último o belo nome de pobre antropomórfico. Não devo deixar iludir-me, estabeleçamos a diferença, o pobre antropomórfico tem, afinal, uma zona de poder extrema que parece situar-se fora da realidade, e dos limites, do pobre de meios económicos.» (Lisboa, 4 de dezembro de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.288-289).

<sup>98</sup> Talvez, para reinventá-la, tenha sido preciso esvaziá-la. No diário de 20 de outubro de 1979, Llansol escreve: «O pobre desembarcara absolutamente anônimo; e eu, para não desalojá-lo do meu ser, para aceder à realidade verdadeira, recuso-me a descrevê-lo. Ele é pobre, é nada, é como o nada.» (LH3, 137); e num dos cadernos: «27 de Agosto de 1981  
fim do mês muito penoso. Sempre a mesma nostalgia e a sensação do já visto, e agora deserto / em que a palavra pobreza se tornou deserta.» (Herbais, 27 de agosto de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.121).

<sup>99</sup> Num fragmento do diário de Llansol, lemos um dos encontros entre Comuns e Sebastião: «Leitura de *Os Lusíadas* a Sebastião, que dorme, ou perdeu a consciência [...]. Ontem chegou aqui um homem, o pobre que tem atravessado estas viagens e que uma vez nos ofereceu os simplices, e sentou-se à cabeceira dele [Sebastião] com desejo de ser escutado, mas sabendo, desde já, que partiria com as mãos vazias; trazia um manuscrito que a mim me pareceu uma folhagem extensa, e ousou baixar a voz para o ler, simulando que o que dizia não tinha importância, viera e se dirigia a uma espécie de pobreza: o que é, procurarei determinar com a minha escrita. Ouvimos, ciciado, o que o pobre nos lia como um espelho que nos reflectisse, ele sentado a ler, ele no meio do repouso terrestre, eu surpreendida pela

A partir deste desvio, a escrita de Llansol opera uma ampliação: se naquele fragmento Pobre é o nome do devir outro de Camões, aos poucos, tornar-se *pobre* é um potencial devir de qualquer um. A palavra *pobre* indica um devir minoritário através do qual se opera a amputação dos mecanismos de poder, a ruptura com os modelos, e a possibilidade de se lançar em variações contínuas, de reinventar permanentemente a vida. O decisivo é que, por uma operação de escrita, isto pode vir a acontecer com qualquer um, na medida em que todos se podem desviar do modelo e das convenções, e desmunido, talvez frágil, afirmar potências de vida singulares. No princípio do mês de setembro de 1981, Llansol escreve no seu diário:

Nos últimos tempos, impôs-se-me a ideia de pobre. A trabalhar na organização do meu Diário, infiltra-se por vezes nele, ou vindo dele, uma extensa sequência de viagens **Da Sebe ao Ser**; estas viagens são feitas por bandos de homens pobres, por grupos de pessoas que não cultivam qualquer ideia prévia sobre elas mesmas, ou não usam nenhuma ideia perfectível, ou peregrina, para disfarçar quem sejam. Percorrem as ruas de certos lugares, para a manutenção da ordem, mal conhecida, da viagem; e sinto que o próprio ensejo de ser homem fica em causa. (FP, 50)

Neste fragmento, os pobres são anônimos e errantes, e em bando, percorrem a escrita amputando os padrões, os elementos de poder, despadronizando os corações (não há categoria que não possa ser revolvida por dentro por esses devires menores). A passagem do bando é afirma a alegria do desprendimento – com eles, até mesmo o ensejo de ser homem fica em causa.<sup>100</sup> *Tornar-se pobre*, sendo uma potencialidade de qualquer um, é uma operação que esta escrita fará acontecer com todos aqueles que as

---

primeira vez a querer acordá-los. Tudo o que vive comigo é nossa vida, espera encontrar o futuro e ser abandonado; o que ele era afigurava-se-me um conflito de vozes à espera do fio de uma voz.

Reparei que o homem não lia “as armas e os barões assinalados”, limitava-se a algumas canções e sonetos de amor; e sobre essa deflagração da sua voz tão baixa encontrei-me com ele em face da vela que acendi para ver.» (Jodoigne, 22 de fevereiro de 1980. LH3, 216-217).

<sup>100</sup> Na época em que escrevia as últimas páginas de *Na Casa de Julho e Agosto* e as primeiras de *Causa Amante*, Llansol escreve no seu diário que pobres são mulheres e homens que escapam ao lugar comum: «Luís M. sabia que o pobre, a quem em criança fora entregue, o levava para meios onde se encontravam mulheres e homens que, fora deles, nunca vira. Não se vêem no cinema, não se vêem na rua, não se vêem nas revistas. Sobretudo, as mulheres. [...] Não era o gosto que as distinguiu, embora não fossem feias – longe disso –, nem vulgares. Eram normalmente cultas sem ostentação, mas a cultura servia-as, e não o contrário. Vestiam-se certamente bem, mas sem despesa particular nem luxo. O que elas eram, di-lo-ei: faces marcadas por chama; corpos lançados num alvo; nenhuma indiferença face ao jogo de vida; seriedade na prática do prazer; experiência no gosto do corpo.

Os pobres não os vi senão debaixo do território da nossa casa, onde os escondemos. Fora, faz um dia sombrio, e tudo é sombra protegida por nossos véus. Não passámos do Sol à sombra, mas da obscuridade à obscuridade, e descemos por uma rampa para nos sentarmos em círculo e nos socorrermos e reconhecermos reciprocamente, porque nós próprias...» (Jodoigne, 29 de outubro de 1979. LH3, 140).



suas páginas vierem a acolher – em *Da Sebe ao Ser*, lemos as palavras que saem pela boca de um estrangeiro: « \_\_\_\_\_ Escreve no teu livro que esse estrangeiro impõe, em segredo, que quem quer que se revele definitivamente pobre ou singular \_\_\_\_\_ eu o socorra com misericórdia» (SS, 111). Quem busca acolher o devir minoritário de qualquer um sente-se atraído por uma multidão que pode ser sempre mais ampla.<sup>101</sup>

Nos livros, os pobres, aqueles que se lançam neste devir minoritário, guardam também uma parte de desconhecido que os incompleta, e duas linhas de força saltam aos olhos em quase todos os fragmentos em que eles surgem: a humildade, e o desejo de oferta. Num fragmento de *Causa Amante*<sup>102</sup>, lemos que «o pobre é um homem que fala pouco, \_\_\_\_\_ concentra-se muito no que tem para dizer; [...] a língua que fala é a sua própria [...]» e o decisivo aqui é a recusa do desperdício e o cuidado com a palavra (no intervalo em branco da linha escutamos a força do silêncio que esculpe as palavras que o pobre diz concentradamente); se a sua língua é única, é porque ela nem repete modelos nem se ergue como um novo padrão, mas é incessantemente reinventada e vive em variação contínua. Escreve ainda Llansol: «Os olhos, acreditávamos que poderiam ter sido os de um cego que outrora vira e cumulava as riquezas de ambos os estados» – aqui abre-se a possibilidade do pobre acumular riquezas vindas de um estado de privação: talvez a ausência de um sentido se torne também apuração de todos os outros, e por isso nele a impotência torna-se potência e sensibilidade. Ainda no fragmento de *Causa Amante*, lemos: «era um homem em que se via, à flor das atitudes, uma rara sensibilidade; e uma verdadeira experiência de viver, sem afectação, a todos os momentos esquecida.». Tornar-se pobre é um devir que não apaga o risco de voltar repentinamente ao maioritário, ou ainda, o devir pobre, não sendo um estado, não se confunde com qualquer coisa de garantido, mas é uma decisão e uma experiência a cada vez retomada, e é esta fragilidade e preciosidade que podemos ler noutra frase deste fragmento: «Mas o nome de pobre inscrevia-se em si como um destino dourado na poeira [...]». O pobre partirá – ele não

---

<sup>101</sup> Nesta leitura, acompanha-nos mais uma vez, ainda que em silêncio, o texto «Um manifesto de menos», especialmente a parte intitulada “O teatro e a sua política” de Gilles Deleuze. É ali que ele expõe a inversão decisiva: se a maioria remete para um modelo de poder – histórico, estrutural – é preciso também dizer que todo mundo é minoritário, potencialmente minoritário, na medida em que se desvia desse modelo. Assim: «a minoria é muito mais numerosa que a maioria. [...] Devir-minoritário universal. Minoria designa aqui a potência de um devir, enquanto maioria designa o poder ou a impotência de um estado, de uma situação.» (Deleuze, 2010, p.63-64).

<sup>102</sup> Refiro-me aqui a um fragmento de *Causa Amante*, intitulado «cinco horas (o pobre)» (p.38-41), do qual, salvo indicação contrária, retirei as citações deste parágrafo.

é senão errante – e deixará sempre uma oferta, algumas palavras destinadas àqueles que as desejam ler: «Quando chegou ao fim do papel, estávamos conscientes de que, onde quer que ele estivesse, recomeçaria a viver com a mesma distância, e a ser sempre pobre a escrever, apenas invadido por uma melopéia de existência “tão real”, disse Eleonora dirigindo-se da janela para dentro da casa, “que poderíamos alimentarmo-nos dessa língua”». Neste fragmento condensam-se a humildade e a dádiva como linhas de força do devir pobre, e noutras passagens lemos que ele baixa a voz para ler os manuscritos que carrega (CA, 58) ou oferece poemas de amor com os quais as beguinhas temperam as suas vidas (SS, 81). A sua humildade é respeitar no outro o seu silêncio, a sua possibilidade de também se lançar no devir que o singulariza – em *Da Sebe ao Ser*, lemos a sobreposição entre a oferta e a humildade: «O escrito fala com vontade do que quer, metade ao ouvido, outra metade directamente na boca, e a metade restante ao silêncio do rosto humano.» (SS, 64-65).

E ainda um terceiro movimento, não menos decisivo: se tornar-se pobre é uma desterritorialização nômade na qual se arriscam as figuras desta escrita, isso só pode acontecer porque a escrita é também arrastada por este devir, tornando-se, ela mesma, e a cada palavra escavada, pobre. A pobreza da escrita é inseparável de um devir menor que a aproxima de algum abandono<sup>103</sup> – escapar às forças majoritárias, amputar a cadência linear da História, desviar as palavras do seus usos costumeiros, desmunir-se do despotismo do invariante, escapar aos sistemas de oposição, não proferir ou fundar verdades; e a partir desta busca incessante, escrever como quem fala baixo, e assim avançar e questionar, criando linhas de fuga e acolhendo os enigmas, aproximando o pensamento das forças do coração, daquilo que é a singularidade da voz.<sup>104</sup> A pobreza na escrita é também um movimento infinito em

---

<sup>103</sup> Num diário de Llansol, lemos: «Sinto uma culpabilidade profunda [...] por não estar avançando com o bando de miseráveis que perturbam o coração quieto das aldeias que atravessam; eles deslocam-se de um caminho a outro. Só eu tenho consciência deles mesmos, e fico quase intranquilo por de tão pouca coisa precisar no exercício deste ofício que, afinal, entregue a si mesmo, à sua fonte, também é emprego de abandono, e instrumento certo de pobreza.» (Herbais, 25 de outubro de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.23-24).

<sup>104</sup> Talvez esta imagem – deslocar a fala da tagarelice para o eixo coração-mente – tenha sido claramente enunciada por Paul Celan quando escreveu que, ao invés de buscar todo o seu latim para fazer nascer uma voz, seria preciso talvez deslocar os olhos. Numa espécie de recado a si mesmo, ele escreve: «Vai antes buscar um par de olhos ao fundo da tua alma e põe-nos ao peito – e então saberás o

direção ao silêncio, e se este desejo é inseparável da oferta, cada palavra que dele nasce é o que resta desta busca sem fim, um quase nada que brilha com uma luz sem igual e que renasce e permanece como dádiva mesmo no silêncio daquela que a grafou. No seu diário, lemos este desejo de escrita de Llansol: «Uma voz cada vez mais leve, mais rápida, mais pobre na maneira de dizer, porque, afinal, é a língua que renasce em ser humano, sou eu que morro, um dia, um dia sou eu que morro.» (Jodoigne, 26 de novembro de 1979. LH3, 156). Talvez a escrita de Llansol volte sempre a oferecer-nos a simplicidade de que fala Blanchot, e isso é uma dádiva que, não exigindo nada em troca, convida à resposta tantas vezes também inseparável do silêncio: «É necessário, pois, tentar redescobrir na obra literária o lugar onde a linguagem é [...] relação sem poder, linguagem da relação nua, estranha a toda a dominação e a toda a servidão, linguagem que por sua vez só fala a quem não fala para ter e para poder, para saber e para possuir, para se tornar senhor e se dominar, quer dizer, a um homem muito pouco homem. É certamente uma busca difícil, embora estejamos, graças à poesia e à experiência mística, familiarizados com essa busca. E é possível que nós, homens da necessidade, do trabalho e do poder, não tenhamos meios para alcançar uma posição que nos permita pressentir a sua aproximação. Ou talvez se trate de algo de muito simples. Talvez essa simplicidade nos esteja sempre presente, ou pelo menos uma simplicidade igual.» (Blanchot, 1984, p.41).

---

que aqui se dá a ver.» (Celan, 1996, p.12). Também em *Causa Amante*, o pobre, que ensinaria Dom Arbusto a mover-se entre as palavras, diz-lhe que lhe procure onde ele se revela: «vem sentar-te aqui dom arbusto convidou o pobre. Vou ensinar-te a ler e a escrever e a falar. Mas hoje não haverá nem pena nem papel nem livros. Olha para mim. à falta de caneta, de papel, de livros, Sebastião levantou os olhos para as expressões do seu rosto [...] depois dom arbusto disse Comuns amanhã ou depois, dentro de algumas noites, dar-te-ei o papel, ou os livros mas antes quero saber em que parte, se no rictio da boca, se no apuramento do tacto, se no reconhecimento dos cheiros e das presenças, o teu pensamento constrangido já expressivamente se revela.» (CA, 67-68).

## PLANTAS

há mil jardins  
como este em movimento no mundo, e a  
máquina do mundo está suspensa nos pequenos lugares.

*Causa Amante*, p.80.  
Maria Gabriela Llansol

eu cultivava tais plantas como quem oferece livros, ou  
papel liso para escrever [...].

*Causa Amante*, p.102.  
Maria Gabriela Llansol

Nos anos vividos na Bélgica, Llansol oferecia o seu cuidado às plantas – num fragmento de 22 de maio de 1977, escrito em Jodoigne, ela conta que passara o dia a cuidar do jardim, e que este continuava a acompanhá-la quando, de noite, ela escrevia no seu diário: «Ocupei-me do jardim de manhã, e durante toda a tarde. Sinto-me ainda no jardim, no meio da claridade e de um verde permanente. [...] Tudo se pacificou ainda mais com a noite. Eu própria. Sento-me sobre poeira luminosa, ligeiramente cansada. Hoje tornei-me companheira da cor verde. É o meu óleo de escrita.» (F, 217-218).<sup>105</sup> Em Herbais, Llansol persistiu a cultivar plantas num jardim próximo à sua casa – as suas mãos, que continuavam sempre a escrever, dedicavam-se também a arejar a terra, regar, transplantar, cortar e recolher as folhas secas, e o seu pensamento concentrava-se a aprender o cuidado com as plantas, a respeitar os seus ciclos, a

---

<sup>105</sup> Em *Finita*, Llansol escreve muitas vezes sobre o jardim de Jodoigne e sobre *Prunus Triloba*, árvore que plantara na frente da sua casa. No diário de 23 de outubro de 1976, ela escreve: «Depois de vir do jardim, apetecia-me escrever. Ao introduzir os bolbos na terra, ao afastar por causa deles as ervas, crescia este impulso que me domina agora — o desejo de acolhimento, de fazer crescer e multiplicar o que vai no sentido da vida.» (LH1, 180); nas vésperas da partida para Herbais, lemos no seu diário: «Quando vim para esta casa plantei *Prunus Triloba* em frente das janelas; ela mede a altura do tempo que estivemos aqui.» (Jodoigne, 28 de abril de 1980. LH3, p.256). Numa carta escrita a mãe durante os primeiros meses de Herbais, Llansol escreve: «Nós continuamos bem, nesta vida calma. Iniciei um novo livro, na esperança de que os acabados venham a publicar-se. Será uma questão de tempo, apenas. Mas como gosto, e necessito de escrever, cá continuo. Tenho trabalhado no meu pedaço de terreno que se transforma lentamente num jardim. Terei lírios, jacintos, e narcisos na Primavera. Mesmo deixando-o aqui e acabando por ir para Portugal, sabendo isso, não gostaria, agora que me habituei às plantas e ao ar livre, de viver sem ter um jardim para cultivar. É das coisas mais agradáveis que faço.» (Herbais, 28 de outubro de 1980. Carta a Elvira Rodrigues. Espólio de M.G. Llansol. Correspondência Pessoal Enviada).

esperar pela luz e a oferecer água, a observar as suas formas e a nomear as espécies vegetais. Tudo isso acontecia em silêncio (este silêncio não é simplesmente ausência de ruído, mas, como na selva, silêncios variáveis que criam atmosferas onde o vivo ressoa).<sup>106</sup> Se cuidar de um jardim envolve os gestos do cultivo e a paciência da espera, Llansol ali criava um espaço para o exercício das mãos e, não poucas vezes, para o da contemplação – no diário do verão de 1980, quando começava o jardim em Herbais, ela escreve:

O meu jardim nasce da terra que se diversifica. Com o tempo, tecerei as relações entre todos os arbustos. Mas hoje senti-me acolhida pelo início do jardim, que começava a responder-me nos lugares que eu me permitira pensar para cada planta; o que eu lancei à terra, o que a terra me lançou a mim, deverei sabê-lo daqui a alguns anos. (LH3, 312)

E no diário do verão seguinte: «A seiva sobe e desce numa árvore, estende-se pelos ramos, e é regulada pelas estações; eu e a árvore dispomo-nos uma para a outra, num lugar por nomear. Este lugar não tem uma significação de dicionário, não transmigrou para nenhum livro. Agora o sol, o solo, a solo, encadeiam-me nas palavras.» (FP, 47).

Llansol, que nunca aceitou o escândalo de um pensamento separado da vida, logo ponderou que entre a escrita e o cultivo das plantas poderia acontecer uma troca de saberes. Num fragmento de março de 1981, lemos que ela decidira plantar novas espécies no jardim de Herbais e que, para fazê-lo, as suas mãos recorreram àquilo que há tempos já exercitavam: «Pela segunda vez planto o jardim com plantas que encomendei em Jodoigne; a tarde com o jardim é uma tarde de entendimento; tracei-o segundo um percurso de escrita, o que diz, como, para mim, a escrita não tem um significado usual.»<sup>107</sup> Esta decisão torna visível a fertilidade das relações entre a escrita e o cultivo das plantas: Llansol confia que a escrita pode migrar da página, e que as suas mãos poderiam prescindir das palavras para imprimir o seu traçado na abundância verde; o jardim responde aos seus cuidados e, pela força da materialização, torna visível, diferindo-o, aquele traçado. Tal como a escrita, o jardim

---

<sup>106</sup> Nesta leitura acompanha-me um livro de Cesar Calvo, intitulado *Las tres mitades de Ino Moxo*. Recorro a uma tradução feita por Maria Archer: «Em amawaka não há um só silêncio, assim como no teu idioma, em geral, calado, que nada diz, serão muitos silêncios diferentes, como na selva, como no nosso mundo visível, e também tantos silêncios como existem nos mundos que não se vêem com os olhos do corpo material.»

<sup>107</sup> Herbais, 26 de março de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.256.

implicava para ela um exercício cotidiano, e o gesto de traçá-lo requeria humildade no cuidado com forças que excedem e escapam àquele que o cultiva (cuidado este que também não está distante daquele que ela tantas vezes experimentara em escrita). Respondendo ao seu cuidado, o jardim materializa-se em geometrias vegetais, e isto revelava, transformando-as, as forças de escrita que ela lhe tinha oferecido. Nestas relações, é certo que não há apenas espelhamento, mas sim afirmação de que a escrita e o jardim se tocam e se excedem mutuamente: por um lado, o traçado do jardim, excedendo os seus cálculos, viria tantas vezes a surpreendê-la, lançando linhas de força insuspeitadas para a sua escrita; por outro, a sua escrita persistiria a experimentar-se nas palavras, e grafá-las em páginas era inventar uma língua que poderia errar pelo jardim ou por qualquer outra parte. Numa carta de março de 1981, lemos a fertilidade que poderia advir da simultaneidade entre cultivar e escrever: «Não sabia que a escrita, junto ao cultivo de um jardim que tenho a dois passos de casa, podia oferecer tantos meios.»<sup>108</sup>

O que seria traçar um jardim segundo o percurso da escrita? Llansol, que há muito se emancipara da ilusão de que escrever se reduziria à manipulação de instrumentos ou objetos (ela há muito sabia que as palavras eram formas vivas, e que o exercício da escrita não se confundia com a tentativa de dominá-las), imaginou para o cultivo das plantas a mesma força que animava a grafia das palavras: repetidas vezes no seu diário Llansol escreve que, no jardim que cultivava, as plantas não seriam domesticadas em funções sociais de adorno, ou manipuladas como brinquedos do homem.<sup>109</sup> Llansol desejava respeitar nelas a sua força selvagem, e fazia parte do seu cuidado não lhes jogar qualquer herbicida: «há perto de três anos que neste pátio onde

---

<sup>108</sup> Herbais, 29 de março de 1981. Carta a João Décio. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, avulso 16.

<sup>109</sup> Retiro esta última expressão de um fragmento de Llansol no qual ela teme o destino de um jardim cultivado por ela num terreno que passaria a outros proprietários: «esta manhã estava, no entanto, inconsolável por abandonar à sua sorte os arbustos, quem me diz que não vão cortá-los, ou deslocá-los, dar-lhes uma importância secundária e um destino de brinquedos do homem [...]» (Herbais, 3 de dezembro de 1982. FP, 100). Noutros fragmentos, lemos: «As *plantas*, em certas casas, desempenham um papel social, tal como o chão alcatifado e os retratos (ausentes e noutros tempos) de família; é um papel revoltante que se atribui às plantas.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.316); «entre nós e a partir desse instante, esse jardim foi chamado o jardim do rubor ou o bosque das rosas. Nós não sabemos fazer jardins decorativos que adulem, que sejam mais uma pedra no rosário do estatuto social e da propriedade.» (Herbais, 14 de novembro de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.15, p.36). Talvez seja preciso sempre relembrar: aquilo que escapa ao papel social (e à qualquer estabelecimento de funções) é tão só a experiência inegável de que a abundância das espécies e a sua persistência se recusam a identificar-se com estas funções, questionando-as mesmo silenciosamente. Tal como com os animais, penso que as relações com as plantas terão de modificar não só por eles (que cá estão há mais tempo e que certamente sobreviveriam à nossa ausência) como para nós mesmos. Ver Derrida quando fala disso algures (violência contra os animais).

se desmontavam cavalos não são deitados herbicidas contra as plantas; e as ervas, e outras espécies irreconciliáveis com a disposição regular e metódica do jardineiro, crescem com todo o seu espírito.» (F, 217). Se em qualquer jardim o crescimento das plantas responde à disposição do jardineiro, naquele que cultivava, Llansol não anularia aquilo que de indomável surgia e decide não exterminar a desordem, limitando o seu gesto a oferecer forças para que as mais diferentes espécies crescessem «com todo o seu espírito» – loureiro, alface, tomilho, erva-cidreira, hortelã, cacto, gerânio e outros nomes sem fim (F, 217). Se ela ponderava que arejar a terra, abrir espaço para formas de vida diversas, díspares e não contraditórias era plantar como quem escreve, era porque a sua decisão de jardineira não seria distante da sua decisão de escrita: recusar-se à ordenação excessiva, afastar a domesticação das formas vivas (será o apego à gramática ou às formas hegemônicas do discurso um pesticida que elimina na língua as suas forças de rebeldia?), tecer relações de convívio entre formas diversas, cuidar cotidianamente, não se munir do que mata, estar atenta ao que fertiliza e, desejando a multiplicação do que vive, não restringir a inspiração selvagem.<sup>110</sup>

Para Llansol, a experiência do cultivo incluía também a disposição de sentar-se silenciosamente no meio dos arbustos e das plantas e entre eles meditar – se ela plantava o jardim como quem escreve, ela observava-o como quem lê. Isto era um modo de tornar-se sensível ao modo como as plantas respondiam aos seus cuidados e ela exercitava-se a ver os jogos de luz e sombras, a pujança das cores, os ciclos de crescimento, a morte, renovação, a forma das árvores, a convivência de espécies diferentes, os perfumes.<sup>111</sup>

Neste jogo entre o cultivo e o exercício da observação, o decisivo é que se Llansol plantava como quem escrevia, ela desejava também aprender a escrever como

---

<sup>110</sup> Escreve Llansol: «a minha geografia de jardim é uma geografia abandonada; planto abandonando-me ao que o jardim me inspira; ora um jardineiro é mais sábio do que eu, tem a sua concepção de bem estar e de beleza gregária das plantas; gregária em relação à paisagem, e em relação umas às outras. Logo, mesmo que seja o mais gentil dos jardineiros, constrange-me sempre um pouco, restringe os "hastos" (existe?) da minha inspiração selvagem.» (Herbais, 9 de novembro de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.15, p.14).

<sup>111</sup> No diário de Llansol, lemos: «Já por várias vezes, nestes dias, procurei determinar as figuras geométricas do meu jardim através das cores, das disposições de plantas, das sombras, e das claridades móveis. Por este mês de Setembro Herbais tornou-se verdadeiramente estival, uma região lusitana deslocada. Não aprecio Portugal como país absoluto dos portugueses, nem este jardim quero que seja exclusivamente a zona da palavra. Ele é a zona de tudo, tornou-se hoje mais quente do que eu esperava.» (Herbais, setembro de 1981. FP, 51).

quem planta – escreve ela: «passo o dia no jardim – o mais afastado da casa, e preparo a conclusão de *Da Sebe ao Ser*. Não a escrever, mas colhendo uma prática de jardim.».<sup>112</sup> Para Llansol a escuta daquilo que, em resposta, o jardim lhe oferecia, é incalculável, e nela reverbera como um desejo de aprender com ele a escrever – no seu diário de março de 1980, lemos: «eu não sei se a língua pode ir dentro de uma planta e descrever como ela vive, observando-se a si mesma, e a nós.»; e poucos dias mais tarde, afirma o seu desejo de aprendiz: «*Desejava que as plantas, no futuro, me ensinassem o texto.*» (LH3, 229 e 232). A partir da experiência com as plantas, Llansol desejava não apenas escrever *sobre* elas, mas aprender com elas a diferir a modulação da sua voz, interiorizando na língua dos seus textos aquilo que o jardim recriara a partir do traçado que ela lhe oferecera – talvez as plantas pudessem tornar-se o óleo da sua escrita (F, 218), como ela escreveu no diário, e assim penetrar as articulações das suas mãos, ou encadear as suas palavras. Nesta aprendizagem, Llansol nutria-se de amor confiante – no diário de maio de 1981, ela escreve: «O jardim foi completamente invadido por ervas, e quase desisti de lutar com a sua voz. O jardim tem uma voz poderosa que eu modulo enquanto tenho amor confiante por ele».<sup>113</sup> Nos seus livros e diários, muitas linhas de força testemunham esta aprendizagem, entre elas: o inacabamento como força de persistência, o abandono dos limites do visível, a experiência alargada da duração.

Talvez em nenhum outro lugar como entre as plantas, o coração humano testemunhe que tudo o que é vivo está eternamente transformando-se, num movimento sem fim que faz do inacabamento uma força vital.<sup>114</sup> Nada é menos imóvel do que um espaço de terra fértil, e entre as plantas a condição do que vive é

---

<sup>112</sup> Herbais, 20 de abril de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.172.

<sup>113</sup> Herbais, maio de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.1.

<sup>114</sup> Ainda em *Las tres mitades de Ino Moxo*, de Cesar Calvo: «Será pela natureza destas selvas, todo esse mundo ainda se formando, rios que de repente num imprevisto transmutam o seu sentido e descendem as suas águas ou as alçam em algumas horas. O rio pode transformar em pedra a água da véspera. Ainda está se formando este mundo, persistindo em seu lugar, acomodando aqui seu mais além, caindo com os barrancos, as árvores gigantescas, aflorando nas ilhas que hoje dormem aqui, e amanhã acordam longelongo, e num instante novamente se povam de plantas, de pessoas, de animais.» e ele então, talvez como Llansol, interroga-se: «Para ver e entender um mundo assim, precisamos falar também assim. Um idioma que decresça ou ascenda sem anunciar, matas de palavras hoje estão aqui e amanhã acordam longe e, nesse instante, dentro da mesma boca, se povam de outros signos, de novas ressonâncias.» (Tradução de Maria Archer).



reinventar-se sem cessar (é essa a persistência da vitalidade<sup>115</sup>). Imagino que interiorizar este movimento na língua implicaria continuar sempre a escrever, grafando palavras que põem em movimento outras palavras e que traçam os relevos de um texto nem completo nem incompleto, e sim inacabável porque o seu destino é continuar a refazer-se indefinidamente. A decisão de escrita de Llansol, diferida pelo jardim, torna-se experiência do infinito que incompleta as palavras: escrever sempre, lançar-se diariamente ao sem fim – escreve ela num diário: «Eram como árvores que eu contava e que, atravessadas em meu espírito, me faziam abordar por entre as formas naturais dispersas / unidas uma espécie de suspensão que eu olhava, cada vez mais fascinada, e sem já nem sequer querer encontrar a última palavra.» (LH3, 261). Escrever assim é caminhar apoiando-se com firmeza na instabilidade – no seu caderno Llansol certa vez escreve: «O jardim, que começa agora a mover-se, tem ocasiões em que se encontra no fundo do vale, ou então é impelido para o gume; que a terra assim caminhe, faz-nos apoiar com firmeza na nossa instabilidade.» (FP, 64).

O cultivo das plantas, a meditação entre elas, convidava Llansol a escrever abandonando os limites do visível, ou ainda, a curar-se das doenças que estabelecem medidas para o que as excede em todas as direções.<sup>116</sup> Entre as plantas, Llansol cultivava o sentimento da infinidade do vivo, e exercitava a sua escrita extrapolando a medida das escalas – a errância das palavras as levaria ao mínimo pormenor ou a lançarem-se ao infinitamente grande. Por exemplo, num fragmento do diário que migrou para *Contos do Mal Errante*, ela escreve «com os olhos postos em terra» e a sua voz, por trás de qualquer ínfimo grão, adivinhava uma gruta por trás da qual «havia uma gruta maior e por detrás da gruta maior outra maior ainda que abria sobre outro jardim de textura totalmente diferente».<sup>117</sup> No diário de outubro de 1980, plantar lírios e jacintos é também vaguear entre miríades de estrelas: «Trabalho o jardim. Faço dois canteiros com os lírios e os cachos de jacintos azuis; ao longe, *Com*

---

<sup>115</sup> Num diário de outubro de 1985, lemos: «Os animais têm uma atitude lealmente conflituosa com as plantas; não sei porque lealmente mas é um pressentimento que me permite a experiência de vê-los coexistir, por vezes, com perdas graves para as plantas. Mas a vitalidade destas não tem rival, quase que nascem quando a morte já está consumada, e depois deixam-se ingerir, servir de tecto, servir de cama, servir de esconderijo profundo.» (Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.19, p.137).

<sup>116</sup> Lembro aqui de uma frase de Cortázar, em *A volta ao dia em 80 mundos*: «no século XX, nada pode curar-nos melhor do antropocentrismo, causa de todos os nossos males, do que a aproximação à física do infinitamente grande (ou pequeno).» (Cortázar, 2010, p.26).

<sup>117</sup> Herbais, 9 de junho de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.315 e 317. Ver a reescrita em *Contos do Mal Errante*, p.159-162.

*João*, uma nebulosa em que procuro distinguir as miríades de estrelas.». <sup>118</sup> Se, com o jardim, ela escrevia atenta ao mínimo e ao infinitamente distante, havia ainda a imensidão interior: «O espaço do espírito é tão vasto como este jardim visto em todas as suas profundidades» (LH3, 252). Talvez por isso, noutra diário, ela tenha escrito: «quando estou no jardim, o mundo nunca é vazio \_\_\_\_\_». <sup>119</sup>

Com as plantas, Llansol aprendeu a amplitude da duração. Para ela, escrever e cultivar exigiam o ritmo de um cuidado diário que se estendeu pelo tempo finito da sua vida, e não é menos verdade que aquilo que destes gestos nascia excedia esta medida de tempo. Repetidas vezes nos seus diários, Llansol afirma aprender com as plantas que se há um renovar-se que respeita os ciclos das estações («as horas dos arbustos são marcadas pelo cair e renovar das folhas», escreve ela num diário de 17 de março de 1980 – LH3, 234), há também uma duração que ultrapassa o tempo finito da vida singular de cada um (noutro fragmento, ela escreve: «O tempo passa cobrindo todas as referências – noite, dia, hora – de um véu de veracidade espessa [...]» <sup>120</sup>). Se as plantas remetem sempre umas às outras numa linha de continuidade que se estende por tempos longínquos (o passado imemorial ou o futuro imprevisível), olhar para qualquer uma delas pode ser lançar-se para fora do tempo antropoceno, para uma duração de seiscentos milhões de anos. <sup>121</sup> Escrever como quem planta é herdar as palavras como forças que vêm de longe e lançar sementes para um futuro que persistirá muito depois do desaparecimento de quem as grafou – em *Da Sebe ao Ser*, num fragmento intitulado «O jardim nascente», Llansol escreve: «o seu olhar percorria, curioso, o espaço em volta da árvore frondosa que eu plantara e de que, daqui a cinco séculos,

---

<sup>118</sup> Herbais, 28 de outubro de 1980. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.09, p.254.

<sup>119</sup> Herbais, 20 de abril de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.172.

<sup>120</sup> Herbais, 13 de junho de 1981. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.10, p.365. No diário, lemos: «O mês de Junho termina-se na *Crónica dos Jardins*. Estabeleço nomenclaturas e estudo a fundo, comparativamente, as espécies vegetais. Classifico os solos segundo a vegetação que neles acresce, e torno-me sensível à fala dos animais. O tempo passa cobrindo todas as referências – noite, dia, hora – de um véu de veracidade espessa que me encaminha para o bando.».

<sup>121</sup> Em *Na Casa de Julho e Agosto*, Jasmim é o nome próprio de um ser que traz a sabedoria das plantas: «Jasmim é o ser da diferença. [...] Dir-se-ia que conhece o vazio do Paleozóico e tem uma noção do que são seiscentos milhões de anos. Contemplou dinossauros, pelicosáurios, tartarugas gigantes, e a inscrição antecedente do nada. Falou-me usando o silêncio e o sorriso. [...]

– Chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos – disse-nos sem usar qualquer forma de expressão.» (CJA, 19).

verei as primeiras flores.» (SS, 93-94). Escrever como quem planta é responder a este testemunho que as plantas lhe destinavam – as plantas (tal como as palavras) remontam a uma medida de tempo que os homens não podem vislumbrar, e se ela ao plantar ou a escrever tornava-se herdeira de um passado longínquo, o seu gesto destinava-se a um futuro distante do qual ela não poderia prever senão a sua ausência. Na resposta do jardim Llansol vislumbrou a amplitude desta duração que acabou por penetrar nas suas palavras – na solidão de Herbais, ela oferecia a sua escrita a quem a pudesse ler mesmo quando o seu vulto já estivesse desaparecido: «tomei consciência de que seria provavelmente um autor durável da língua / civilização portuguesa. As pessoas hão-de verificar que eu contribuí para que a língua se fizesse, e eu, fisicamente, a um dado momento já não estarei presente como agora. É ao sentir a duração dos meus textos que sinto a falta do meu vulto desaparecido.» (Herbais, 3 de julho de 1980. LH3, 306-307).

## PARTIR DE HERBAIS

que futuro intenso foi Herbais – o passado.

Sintra, 28 de agosto de 1995.  
Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.43, p.23.  
Maria Gabriela Llansol

Em dezembro de 1985, Llansol parte de Herbais. Partir era deixar a casa, os prados, o jardim, e isso não aconteceria sem alguma dor, e sem o consolo da esperança – no diário de 30 de abril de 1983, ela prepara-se para a partida futura: «Herbais é um lugar belo. Com tantas ressonâncias e ouvidos. Para me consolar de partir, digo a mim mesma que um lugar belo esconde certamente outro lugar belo e que o próximo será mais belo ainda. A procura dos lugares está ligada à renovação do amor, e da escrita.».<sup>122</sup> Os últimos dias de Herbais marcariam ainda o fim dos anos de

---

<sup>122</sup> Herbais, 30 de abril de 1983. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.13, p.325.

exílio – em 1985, ela e Augusto Joaquim decidiram mudar-se para Portugal e viver na Serra de Sintra. Talvez esta decisão de partir só tenha sido possível quando Llansol teve a convicção íntima de que, mesmo afastando-se definitivamente daquelas terras, a vida que ela ali experimentara não a abandonaria jamais, interiorizando-se no mais íntimo do seu coração. Ela poderia nutrir-se daqueles anos pelo resto da vida – em 1995, ela escreve que Herbais, cravada no seu passado, foi um futuro intenso.<sup>123</sup> Na bagagem, ela trazia, finalizados, *Contos do Mal Errante*, *Da Sebe ao Ser* e *Um Falcão no Punho*, que seriam publicados nos primeiros anos em que voltou a viver em Portugal, e ainda uma imensa massa de textos – entre diários e folhas avulsas – a partir dos quais comporia alguns dos seus livros posteriores. Era o fim de Herbais, o fim do exílio também – todavia aquela experiência continuou a soltar linhas de força na sua escrita. Em 7 de maio de 1996, ela escreve:

[...] se eu quisesse encontrar um lugar símbolo da minha vida seria Herbais – uma pradaria com uma casa onde, por momentos de cinco anos, se unificou tudo o que desconheço; a cifra, a chave da minha vida, está debaixo do tapete da porta de Herbais, acompanhada por duas imagens,

docemente incógnitas no seu sentido:

– uma, a da linha interminável do corredor do primeiro andar da casa de Jodoigne, onde eu escrevia sobre água e passava de joelhos a lavar o chão do depósito de pó dos dias anteriores, seguindo sempre para diante, e talvez confundindo a minha vida com uma narrativa aberta;

– outra, outra estrada que dessa seguia e que me levou, finalmente, à porta sonhada de Herbais; sonho ou pesadelo, foi sempre sonho; e a estrada, passando por cima do tapete, subiu as rústicas escadas, e entrou no quarto que me tinha sido destinado pela janela única, também aberta; dela se via, longe e próximo, a estrada por onde eu viera; e se havia violência, a beleza dos prados, do pomar e dos animais, engolia tudo [...].<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> No verão de 1995, ela escreve: «Herbais era assim. Eu apanhava do chão uma pedra, a pedra doía, apertada, depois brilhava no meu quarto, sobre a camilha da mesa redonda, ao lado da porta; paredes meias, só um tapume, com o quarto em que Luís M. se transformava em Nadinsky, o bailarino que principiara a escrever os primeiros passos da cosmogonia no seu diário.

que futuro intenso foi Herbais – o passado. Obrigou-nos a prestar provas, foi a prova de que o futuro está aqui presente agora, debrucei-me muitas vezes para ele da janela do meu pequeno quarto – a curva da estrada – volto ao caminho em que estou caminhando com o livro na mão, à espera da hora crepuscular – anúncio de um novo dia – em que irei buscar leite à Louise e – por cima do livro – trocar algumas palavras sobre o leite. O que ligava a minha porta à dela era a presença dos animais e o contributo de viver honestamente, segundo a nossa natureza – que nos davam.» (Sintra, 28 de agosto de 1995. Espólio de M.G. Llansol. Cad. I.43, p.22-24).

<sup>124</sup> Sintra, 7 de maio de 1996. Espólio de M.G. Llansol. DOA2, p.32.

Herbais,  
20 de Abril  
de 1983.

11/6/83

Herr Bach,

<sup>periodica/</sup> eu queria, por periodos, deixar uma vida para passar a viver outra;  
praticar uma interrupção de sinais e de lugares, sempre tendo por companhia o fulgor perduravel da sua lingua.

Caro Amigo e Senhor F. Pessoa,

<sup>nuge</sup>  
<sup>q' m'era</sup> é na sala de agua que dou os primeiros passos em mais uma manhã,  
e sentindo uma força igual interpelar-me, componho; pensei chamar às  
nossas relações Curto Diario, para dar maior intensidade a este conjunto de objectos precisos que são os mudaveis desejos da existência.  
<sup>cal</sup> Entrar numa casa em que eu <sup>era</sup> o pai e, apos uns dias, sair homem jovem inteiramente - so e sem testemunhas -, pelas traseiras, e irmos os dois fazer uma surtida na cidade, mudar de aspecto e de forma fisica, e procurar, em seguida, a diferença entre a vontade, o entendimento e o desejo.

## IV. I – CARTAS II

Desdobro a carta de Luís M., não é uma carta, pois é um manuscrito fechado, mas sem endereço; é o que for, e que eu lerei alto, a mim e a elas [...].

*Causa Amante*, p.89.  
Maria Gabriela Llansol

Na Bélgica, escrever cartas era para Maria Gabriela Llansol um modo de criar laços de amizade, de exercitar a escrita e a destinação, de viver a solidão sem sucumbir às doenças do isolamento e da incomunicabilidade, ou ainda, um modo de resistir aos riscos que a tarefa de escrever lhe impunha – numa carta de 30 de janeiro de 1982, lemos:

estou convencida, de uma forma clara e bastante transparente, de que um dos objectivos da minha vida, se não mesmo o principal, é o de fazer com que toda a minha experiência seja uma espécie de intermediário / de meio da escrita. Podes imaginar o que ela poderá ser, a partir deste ponto de vista. [...] O que isso implica no dia a dia para o ser que passa por essa experiência traduz-se em certos momentos por uma sede intensa de quotidiano, dos gestos doces, sem peso especial, das pequenas presenças quase insignificantes, conversas sobre nada, como os limites de uma paisagem quase deserta. [...] Isto quer dizer: escreve-me mais regularmente, não necessariamente uma carta que te tome muito tempo, mas uma só palavra.... Bom dia há três casas por entre as árvores que vi hoje; chove, não chove, vi, adormeci bem. É a própria evidência, mas esta evidência da passagem dos dias faz-me falta.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Herbais, 30 de janeiro de 1982. Carta a Christine Lawaertz. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.365-368. Esta carta foi reescrita e publicada em *Contos do Mal Errante* – ali, os nomes são reescritos: a destinatária é Hadewijch, quem assina é Isabôl, e Copérnico é o nome escrito onde havia Augusto – numa parte da carta, lemos: «querida Hadewijch, estou persuadida de um modo claro, e bastante transparente que um dos fins da minha vida, senão o principal, é de deixar que toda a minha experiência seja uma espécie de intermediário das minhas últimas vontades; o que este pode ser, deste ponto de vista, já adivinhas: dir-te-ei que ele se espraia, sob aspectos múltiplos, com um ritmo quase regular, ao nível da duração de que tu falavas na tua última carta. O que tal implica, todos os dias, para o ser que o suporta traduz-se, em certas ocasiões, por uma sede aguda do quotidiano, de gestos doces sem especial alcance, de pequenas presenças quase insignificantes, de conversações de nada, como limites numa paisagem quase deserta. É igualmente desta consolação que eu tenho necessidade, manter o dia nos limites do meu corpo e encontrar formas de expressão hábeis que impeçam o sopro de desaparecer num muito silencioso silêncio.» (CME, 28-29).

Repetidas vezes, Llansol escrevia e reescrevia cartas, e aquelas que restaram dispersas pelos seus cadernos e folhas avulsas destinam-se hoje – pelos desvios da escrita, do tempo, dos arquivos – aos leitores anónimos e futuros. Se as cartas guardadas no espólio são testemunhos do diferir da destinação, há ainda aquelas que foram por ela inseridas nos livros. Talvez esta decisão evidencie um duplo movimento: para Llansol, as cartas, tal como os diários, são espaços onde ela experimenta a sua escrita, o que as torna um potencial devir-literatura; e se estas cartas começam por nomear um destinatário, inseri-las nos livros é um processo de dramatização da destinação, ou do desejo de endereçamento como uma exigência do ato de escrita, o que implica uma dupla indeterminação, isto é, a escrita enquanto apagamento da origem e incerteza do destino.

Entre as páginas dos livros escritos na Bélgica – de *Na Casa de Julho e Agosto* a *Da Sebe ao Ser* – há cartas assinadas por Luís M., pelas beguinhas, por Isabôl, por Comuns, por Ana de Peñalosa, entre tantos outros. Neste exercício Llansol lança-se ao devir outro da própria voz, e experimenta traduzir o idioma de um outro através da desapropriação de si (e não na apropriação do outro). O devir da sua escrita inclui assim o desaparecimento ativo como modo de vir a partilhar um segredo que se não possui mas que pode ser destinado: em *Na Casa de Julho e Agosto*, por exemplo, a beguina Eleonora assina uma carta endereçada a Margarida, na qual conta que, no caminho para Lisboa, fora surpreendida por um pássaro azul, com o qual desejava fazer amor – através desta carta Llansol entoara a voz daquela mulher, e quem lê sente que a força das imagens é inseparável da generosidade do amor.<sup>2</sup> Escrever tornando-se outro é também afirmar a variação contínua das vozes do texto, e saltar de umas para as outras ligando-as pelo fio da amizade – em *Causa Amante*, as beguinhas recebem uma carta de Luís M. que é um convite a permitir que quem escreve penetre no seu íntimo, e lhes abra ao por vir: «o que me atrai em ti é que te abras. Que te abras ao se. Que eu possa ir até todos os teus íntimos, como se fosses

---

<sup>2</sup> Em *Na Casa de Julho e Agosto*, lemos: «Margarida, desejo fazer amor com um pássaro azul. Na época em que me confiaste que a Praça do Mercado tinha sido invadida por um bando de rapazes, aproximava-se o fim do Ano; parece que nenhum tempo passou mas já outro ano acaba e, para celebrar múltiplas coisas, vou, como te disse na última carta, a Lisboa com Alissubo. Durante todo o caminho, depois de descansar, ou sentindo-me fatigada, desejo fazer amor com o pássaro azul que com a altura de um ser humano, e de asas abertas, anda firmemente a meu lado, e submerge a presença de Alissubo; Alissubo respeita meu alheamento, e tornou-se meu guia enquanto vejo. Meu desejo me prende, e fico para trás, a ver se o pássaro azul também fica comigo. Pára, olha-me com sua cor azul e suas penas, e seu bico. De olharmo-nos tão intensamente, voamos sobre uma pedra com que levanto o peso do tempo [...]. » (CJA, 57-58).

uma grinalda de flores secas, um velho pano de seda, um corpo de lembranças sensíveis, de homens desejados e perdidos, de visões sem lógica, de força de vontade, de pedaços de melodias simples trauteadas.» (CA, 89). Nos livros de Llansol, cada assinatura é única (o que significa que o seu traço é singular e não obedece aos limites da identidade), e as cartas tornam o texto uma cartografia de vozes, onde cintilam pontos móveis através dos quais a errância das figuras torna-se também a errância da escrita – através delas podemos sentir, e não medir ou regular, as distâncias. Toda carta pode não chegar a seu destino, e nos livros de Llansol, inventa-se muitos modos de dispersá-las: «Soube, então, Margarida, que não te podia escrever mas jurei enterrar as minhas cartas junto à raiz das roseiras porque “pelos raízes das roseiras”, segundo um dos segredos de Alissubo, “passa o mensageiro”.» (CJA, 59). Os livros tornam-se assim uma espécie de arquivo, biblioteca ou baú, um lugar improvável que oferece cartas vindas de toda a parte a um leitor que por elas não esperava.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Poderíamos citar inúmeros fragmentos. O prólogo de *Na Casa de Julho e Agosto* é uma carta endereçada por Luís M. às beguinhas, a quem nomeia Damas do Amor Completo. Esta carta é uma promessa de resposta à memória daquelas mulheres – quem escreve, tornando-se repentinamente, e talvez por acaso, um dos destinatários daquilo que elas deixaram, não deseja contar as suas vidas, mas a partir delas escrever, voltar a lançar palavras nas quais qualquer retorno é também diferença. Naquela carta, lemos: «Ninguém que me lesse poderá imaginar o que foram as vossas vidas, mas conhecê-las, assim espero, o fim que vos ides tornando.

Vieram, estiveram e deixaram.

Só o que deixais me interessa e treino o meu espírito para compreender as réstias ficadas.» (CJA, 11). Sobre as beguinhas, pouco ou quase nada restou, e as suas marcas não se impuseram na história por sistemas de ligação que garantissem a sua perduração. Todavia, quem escreve exercita-se para compreender «as réstias ficadas» e está atento à fertilidade da relação entre a pouca memória que delas resta e o excesso de significações que as suas trajetórias podem gerar. Para isto, é preciso abandonar a cadência linear da história (e os seus mecanismos de causa e efeito), e talvez não desejar senão experimentar uma forma amativa de conhecimento (CJA, 13) – o amor como força de escrita possibilita o encontro na desmesura, a descontextualização como fuga ao que a história ordenou em linearidade, a rasura dos significados, a convivência de vozes enquanto atrito de singularidades. Ainda naquela carta, lemos: «Conheço-vos de nome, Margarida, Eleonora, Marta, Beatriz e Vós.» (CJA, 11). Há assim aquelas que o texto nomeia, e que são modulações de um devir outro permanente, e ainda outros – voz, as vozes – que, como um ruído longínquo, rememoram a possibilidade da indefinição e do irreduzível. Tudo isto é inseparável de uma operação na escrita inacabada, descontínua e «à beira da dissonância» (CJA, 12), um pensamento itinerante composto por fragmentos (afirmações separadas e que exigem a separação). Nas últimas linhas da carta, é dito: «Não vos inquieteis com as volutas e cortes bruscos das vossas vidas, minha correspondência entre nós, que o fogo, Elo, não é história que possamos contar.» (CJA, 13). Ao longo do livro, as figuras trocarão entre si cartas – por exemplo, Eleonora, Margarida e Ana de Peñalosa escrevem a Luís M., Luís M. escreve a Plantin e a Eleonora. Talvez o primeiro efeito desta decisão de escrita seja a fragmentação da narrativa: as cartas escavam intervalos, distâncias e lacunas, estilham a linearidade e ampliam a geografia, e através delas, a escrita responde ao movimento da errância. Na época da escrita deste livro, Llansol anota no seu diário: «Posso vir à cave e escrever convosco, dia após dia; é uma sensação de felicidade tão profunda, que julgo ter vinte anos e estar apaixonada; também na minha mesa, na sala que dá directamente sobre o jardim, sento-me à mesa e escrevendo o [que] quer que seja, escrevo longas cartas a quem vai responder-me, mesmo no silêncio e numa distância sem separação.» (Jodoigne, 13 de maio de 1979. LH3, 79).



Para além do devir outro da voz, as cartas dramatizam, nos livros, o processo da destinação. É certo que elas nomeiam aqueles a quem se dirigem – por exemplo, em *Na Casa de Julho e Agosto*, Margarida nomeia de muitos modos aquela a quem se endereça: «Eleonora água», «Eleonora terra», «Eleonora fogo», «Eleonora dissolvente» (CJA, 49-51). Todavia, inserindo-as nos livros, Llansol radicaliza o que nelas é potência de desvio: as cartas exibem como sua possibilidade simultaneamente o gesto do endereçamento e o desfazer da linearidade da destinação (e talvez seja esse o sentido informe de destino: a abertura ao imprevisível por vir). Quem recebe uma carta ou qualquer outro texto encontra-se repentinamente diante de uma palavra vinda de alguém, algures, e é como se a carta, tratando-o por *tu*, se endereçasse à singularidade de quem a lê. E é justamente isso que as torna potencial literatura – nelas, como escreveu Paul Celan, o *tu* é sempre apostrofável (ela é palavra dirigida ao único, não sendo dirigida unicamente a ninguém<sup>4</sup>). Talvez as palavras sempre reenviem umas às outras desejando diferir-se na leitura, e através delas seja possível experimentar que quando alguém se levanta, de muito longe, para nos fazer ouvir palavras vivas, é como se traçasse em torno de quem as recebe, talvez um amigo desconhecido, um anel que não se romperá.<sup>5</sup> A última página de *Contos do Mal Errante* termina com uma frase que poderia ser o fim de uma carta: «“Sempre sabereis onde encontrar-me porque a minha palavra ficará convosco. Eu estarei sempre na minha obra e no meu trabalho. Chamai, e virei.» (CME, 255). Esta presença ausente é dádiva, é oferta que não exige reciprocidade, e talvez só exista na voragem do instante em que as vozes se chamam, incertas e obstinadas. Numa carta inserida em *Contos do Mal Errante*, lemos:

Como não conheço as tuas reacções ao que te envio, **não sei como o recebes**, nem qual o seu efeito; mas devo dizer-te que todas as minhas cartas são unicamente resultado da vontade **que eu desejaria consequência de puro amor**; mas se escrevo, **e continuo a escrever até que me digam que pare**, isso não é possível senão porque eu escrevo a alguém como se o não voltasse mais a ver [...]. (CME, 180)

---

<sup>4</sup> Poderíamos continuar com Paul Celan: «o poema não é intemporal. É certo que proclama uma pretensão de infinito, procura actuar através dos tempos – através deles, mas não para além deles.

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperançada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo.

Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável.» (Celan, 1996, p.34).

<sup>5</sup> Retiro estas imagens de uma carta de Blanchot a Vadim Kosovoi (Blanchot, 2012, p.50).

[93]

2323

[ É tempo <sup>comer</sup> ~~Ninguém é capaz~~ de fazer o pão que a língua portuguesa amassou. ]

#### IV. I – DOM ARBUSTO, ISABÔL, COMUNS <sup>1</sup>

o rei era nela só o rei cavalgando o  
instinto multiforme das margens.

*Causa Amante*, p.42.  
Maria Gabriela Llansol

A hera, manto de dom Arbusto, fã-lo  
finalmente desaparecer enquanto rei.

Jodoigne, 28 de abril de 1980.  
*Livro de Horas III*, p.256.  
Maria Gabriela Llansol

Quando surge em *Causa Amante*, Sebastião é um rei envolvido nas armadilhas do poder – «ele estava dentro da obra do poder como dentro de um vaso boquiaberto» (CA, 41).<sup>2</sup> A escrita deseja lançá-lo nas metamorfoses que o fariam desprender-se das imagens que soterravam a sua vida, e atira aquele vaso ao rio, entregando-o à água e às rochas para que os fragmentos da sua memória de rei fossem perdidos. Talvez esta experiência o fizesse morrer, ou fizesse desaparecer a sua ascendência de soberanos: «o vaso descia as águas do rio [...]; fragmentos da sua vida pessoal iam sendo constantemente perdidos e confundiam-se com as paredes das rochas que a rodeavam. [...] Seus inimigos repousavam no fundo do caudal, e era ele que se sentia inquieto, tendo sobre a cabeça a coroa do desaparecimento» (CA, 41-42). Das margens do rio,

---

<sup>1</sup> Na página 323 desta leitura, reproduzimos uma folha retirada de um dos dossiês de Maria Gabriela Llansol. Nela o processo de reescrita é decisivo – a reescrita daquela frase, e a reescrita como modo de se reaproximar da herança da literatura portuguesa. A escrita de Llansol migra de uma espécie de aversão (legível na parte datiloscrita do fragmento) para a afirmação de um desejo (ou um apetite!): tornar-se herdeira da literatura portuguesa foi, para ela, diferenci-la, torná-la outra (e isso acontece, por exemplo, através das metamorfoses de algumas das suas figuras históricas).

<sup>2</sup> Talvez esta imagem guarde já uma linha de fuga: se o vaso contém as raízes e delimita a terra, não é menos verdade que pela boca se lhe escapam os caules, os pedúnculos que antecedem as flores e os frutos. Se o vaso é um limite, ele não pode conter o que lhe escapa – é talvez atraída por aquilo que extravasa sempre as imagens do poder que a escrita de Llansol persiste com o rei.

as beguinhas testemunhavam as variações daquele corpo e os lugares por onde ele corria eram nomeados por elas «com o fragor do desprendimento» (CA, 42). Sebastião ausenta-se por algumas páginas, sem todavia desaparecer – mais adiante, talvez levado pelo rio que ali deságua, acaba por dar à praia. Quem escreve vê o seu rosto molhado pela espuma das ondas que se retiram, e ele é outro: «nunca mais Sebastião seria o Rei, dele tudo se havia perdido, a não ser o corpo que nós tínhamos; era um corpo quase nu como muitos que nós já encontrámos e, entre estar morto e estar vivo, debrucei-me para ele, pus-lhe a cabeça sobre uma saliência úmida, lembrada da ternura de Coração de Urso por todos os seres semelhantes.» (CA, 51). Sebastião está frágil e esquecido do que fora: «– Quem sou? – perguntou o rei a si mesmo, mas só sabia reconhecer quem não era, não era clérigo, não era um homem que transportava as armas, não era um filho segundo [...]» (CA, 51). Sebastião dorme por noites sucessivas, e quando acorda tem o pescoço nu, os cabelos por terra sem coroa que os arrumasse, e esquecido de que fora rei, torna-se um homem comum do reino (CA, 55-56). Esta série de metamorfoses abrem Sebastião ao imprevisível de seu destino: o que fará ele nesta escrita, ele que escapou às armadilhas do poder e, anônimo, persiste vivo? O seu devir pelo livro continua e não é sem surpresa que páginas adiante Sebastião, outra vez acolhido no Convento dos Capuchos, decide escapar para o mundo vegetal: «quando Sebastião ouviu (dizer) “Sou eu, Úrsula”, saiu pela porta dos incógnitos, e tornou-se arbusto com as árvores» (CA, 63). Hóspede do jardim, suas raízes espalham-se pela terra, ramificando-se em busca de água e luz; as suas flores são amarelas e verdejantes, e cobrem-lhe as mãos, os pés, a testa (CA, 64-65); o seu corpo, cravado na paisagem e sendo parte dela, é silencioso e fértil e, sem palavras, exprime os seus desejos:

quando a noite desceu, Sebastião que perdera o uso da palavra, e mantivera  
o uso de outra razão, vislumbrou  
o que era calar-se entre nós.

exprimia-se agora ao ritmo trinitário do ar:

as plantas  
sossegam  
na noite  
eu sossego  
com elas

as plantas  
sossegam  
na noite  
eu sossego  
com elas

as plantas  
sossegam  
na noite  
eu sossego  
com elas  
(CA, 65)

Dom Arbusto continua a errar pelo livro, e o mundo vegetal oferece-lhe a aprendizagem da frescura da água, das mutações térmicas das horas (CA, 147-148); quando os seus ramos são agitados pelo ar, o seu corpo abre-se a novas linhas de força que traçam enraizamento e impulso vital, e uma brecha onde vislumbra o desconhecido – em *Causa Amante*, os seus arbustos, alegremente, dizem: «daqui faço uma linha que me ata ao sol, um traço para o solo firme, uma seta que guardes no coração, uma fenda para ver o mar» (CA, 156). Na escrita de Llansol, o devir-outro de Dom Arbusto ensina que há memórias que esperam para renascer e continuar a diferir-se na língua. Nos seus livros, Dom Arbusto, com uma estrela na raiz, persevera adentrando a língua impura da escrita<sup>3</sup>, e se o solo ou a língua onde elas crescem é fértil, nele podem cair pequenos ovos de onde nascerão outros textos:

De manhã, sem ter dormido, reparei, perto de mim, no vulto enraizado de dom arbusto e deitei-lhe água, que tirei do poço; no espaço, ainda agitado pelo voo, as aves migratórias tinham deixado cair grandes ovos que, sem quebrar-se, pousaram na terra, e se transformaram nesta paisagem em que tinha vivido Comuns. (CA, 153)

\*

um dia, vinda de Portugal, uma mulher cujo nome conhecido de Isabel era o de uma multidão desconhecida, escreveu isto.

Herbais, 6 de fevereiro de 1982.  
Espólio de M.G. Llansol, Cad.1.12, p.10.  
Maria Gabriela Llansol

---

<sup>3</sup> Escreve Llansol em *Causa Amante*: «Agora, que retomei a língua, e já dou o devido lugar às imagens, reconheço que Sebastião, o dom, era apenas mais uma frase perdida; e que ambos tínhamos, nessa altura, uma profunda relação com o tempo; e que, podendo ter a língua uma das suas origens na cor, a minha vontade de falar teve origem num arbusto, que foi meu primeiro horizonte de expressão.» (CA, 110); «Sabia, em face dessa noite, que fora errado supor que iria à África como quem vai buscar pastagens frescas na montanha. Seria morto, tal a ovelha e a cabra; à medida que o tempo decorria e que o altar em que orava se tornava o parapeito da janela, foi-lhe revelado que, na aprendizagem do mundo vegetal, teria por guia uma espécie de estrela que brilharia na sua raiz e que, pouco a pouco, o lançaria no interior das folhas, ou na língua impura da escrita [...]» (CA,147).

No diário, Llansol escreve: «Isabôl era descendente da rainha Santa Isabel mas achava-se completamente livre do milagre das rosas, era \_\_\_\_\_ independente de qualquer milagre e, na medida do possível, de qualquer país.»<sup>4</sup>; e em *Contos do Mal Errante*, lemos: «quando acabei de exprimir, por escrito, o testamento de Isabôl, explicou-me que o seu testamento ficaria sempre aberto, e que a forma que existia no presente era apenas uma das formas possíveis das suas últimas vontades» (CME, 10). Talvez esta escrita responda ao desejo de Isabôl de ser levada por alguém que a faça reviver nas suas metamorfoses, e quando, no livro, lemos a afirmação deste desejo, ela poderia ter saído pelos lábios de Isabôl<sup>5</sup>: «eu sou feita de irregularidades definitivas, e avanço por este carreiro até aos confins da cerca, à espera que alguém passe, e me leve.» (CME, 56). A escrita lança-se, ela mesma, num devir outro, e ambas, escrita e memória, tornando-se indissociáveis, vão habitar o corpo uma da outra, murmurando novos vocábulos – em *Contos do Mal Errante*, lemos: «Eu, que conhecia intimamente Isabôl por ser a sua escrita, sabia que as últimas vontades que ela acabaria por me murmurar seriam referentes à esperança de que o Hermafrodita não fosse a figura final do humano: a esperança que guarda os sexos em número ímpar, e os mantém abertos ao conhecimento do amor.» (CME, 11).<sup>6</sup> Neste livro, Isabôl habita uma mansão com Copérnico e Hadewijch, e os três, esquecidos das formas binárias do casal, ou da divisão dos sexos, experimentam viver juntos o amor ímpar. Os três aventurar-se-ão pelo conhecimento do amor sem posses, e as muitas

---

<sup>4</sup> Herbais, 19 de janeiro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.356.

<sup>5</sup> No fragmento da epígrafe este movimento é anunciado e naquelas páginas do diário, Llansol repete-o, e como muitas vezes, difere-o experimentando uma espécie de gagueira: «um dia, vinda de Portugal, uma mulher cujo nome conhecido de Isabel era o de uma multidão desconhecida, escreveu isto.

Isabel:

Um dia, vinda de Portugal, uma mulher cujo nome ficou sempre desconhecido, trovadora de seu deus, escreveu isto.

\_\_\_\_\_ cujo nome, embora conhecido, era da multidão desconhecida, escreveu isto.

*O Livro das Comunidades*

vinda de Portugal, uma mulher

um dia uma mulher vinda de Portugal cujo nome conhecido de Isabel era o de uma multidão desconhecida, escreveu isto.» (Herbais, 6 de fevereiro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.12, p.10-11.)

<sup>6</sup> No seu diário, Llansol escreve: «Comecei, pouco a pouco, a sentir o desejo muito profundo de me instalar diante do corpo de Isabôl como diante de uma estante de leitura, e ler; tudo aquilo a que eu tinha de dar forma, e a que eu chamava o meu testamento, estava aí implícito, desde a descrição do cerco de Münster ao abandono do mito do hermafrodita, e ao prosseguimento de *Da Sebe ao Ser*, e a recriação da lenda de Santa Isabel – num braço, numa mão, numa prega do pescoço, havia uma resposta possível.» (Herbais, 19 de janeiro de 1982. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.11, p.350).

cenar de erotismo são testemunhos da desaprendizagem do ciúme e da entrega do corpo. O amor ímpar é uma linha de fuga ao horizonte do ser Único e no livro torna-se também resistência – perto da mansão, há a cidade de Münster, onde justiça e injustiça coincidem, onde a profecia pretende igualar-se à verdade, ainda que a preço de verter-se sangue, e onde seria melhor nascer cego para não obedecer a esta mortal glória (CME, 181, 221). As aventuras de Isabôl não têm limites, e além dos percursos mutantes do seu próprio corpo e de sua vida, haverá ainda a transformação daqueles a quem chamava súditos, e que já não é o povo de um país, e nem mesmo um grupo subalterno, mas sim, crianças-ladrões que podem, mais uma vez, levá-la por caminhos que ela desconhece:

[...] naquela noite, outros textos inocentes iam levantar-se de suas sepulturas e serem recuperados pelas crianças-ladrões. «Do velho fazei novo, da morte fazei vivo, de tudo fazei o nosso», cantaram, e eu vi que certas palavras escritas choravam. As crianças-ladrões seduziram Hadewijch mas nem eu, nem Copérnico, temos ciúmes deles, e o meu maior desejo é maquilhar-lhes as cicatrizes e a baixa estatura. Quanto eu em Portugal possuía sequazes, vassalos, homens de mão, tinha por hábito traçar-lhes a fundo o rosto no papel para que perdoassem a minha realeza; agora, que tudo está distante e atravessa um primeiro sono criador, é óbvio que tais crianças-ladrões vão-me aparecer como a minha corte mas agora são elas que me levam. (CME, 169-170).

\*

E vi Comuns a fazer-lhe sinais: – Lusíadas – disse – é o nome deste papagaio de papel. A criança riu-se com o nome dado a Pégaso, e eu a deixei com o fio.

*Da Sebe ao Ser*, p.138.  
Maria Gabriela Llansol

Em *Da Sebe ao Ser*, um episódio intitulado «O canto de Comuns, o Pobre, está moribundo»<sup>7</sup> acontece numa das moradas cravadas por esta escrita entre as

---

<sup>7</sup> Comuns, anunciado em *Na Casa de Julho e Agosto*, erra por todos os livros da segunda trilogia. A decisão desta leitura é ler um dos episódios de *Da Sebe ao Ser* que, sendo a ele dedicado, é também testemunho da densidade das suas metamorfoses. Ver: *Da Sebe ao Ser*, p.134-138. Sobre este episódio há duas leituras que gostaria de destacar: Maffei, Luis. «A comunidade na infância» (2012, p.47-58);

pedras do Convento dos Capuchos – nela havia uma cama sobre a qual agonizava o canto de Comuns. É uma cena de metamorfose e esperança: sobre a «cama para os nascimentos, para as doenças, para a morte e para as angústias» havia também suspensa «a árvore da vida» (SS, 135). O canto frágil quase se extinguia («Numa parte das páginas se ouvia ainda a respiração, de um pulmão ainda aceso; só quase no fim circulava, num

ritmo interrompido, o sangue» – SS, 135). Comuns, vindo das outras páginas descorado, assistia à cena junto com outros companheiros: «Comuns, a um canto, chorava de silêncio. Vê Gama e dom arbusto olhavam a desarmonia, sem brutalidade e sem mando, resignados, pareceu-me.» (SS, 136). Quem escreve não teme a morte («as coisas desaparecidas têm outro imaginário» – SS, 137), e busca interrogar-se se haveria naquele desaparecimento abertura para a metamorfose, se o canto que morria desejava ainda ser escutado e tornar-se fala nos lábios de outros: «Como me inspiraria o livro que agonizava na cama?, e em que eu não queria tocar, com receio de senti-lo já frio.

Aproximei-me,

337. no entanto, para recolher-lhe a última vontade, caso ela existisse, e não fosse negada aos lábios, ouvidos dos que ficavam.» (SS, 136). A voz deste canto se tornava quase inaudível, e quem escreve busca um fio de vida que o leve a outros destinos – «Levantei e aparei a voz que se extinguia; massagei-lhe o coração inóspito» (SS, 136). Neste instante da cena, o canto que morria foi invadido por um bando de pobres, de anônimos vindos de toda a parte e que mudavam o seu relevo, insuflando memórias quase apagadas que já não diziam dos reis e dos reinos, das descobertas e dos feitos heróicos, mas, sim, de tudo o mais que ali se escondia e a que o livro chama, não sem alguma ironia, «*bando minúsculo de borboletas que se agitam*» (SS, 137):

Nesta situação triste e extrema,  
o bando de camponeses da silésia, de judeus e ciganos de dachau, de almocreves, de  
marinheiros das rotas das Índias, de  
339. soldados rasos e comerciantes de canela, de hereges e heterodoxos,  
havendo-me reencontrado o rasto,  
entrou no quarto ou no livro que se deixava morrer. (SS, 137)

---

Soares, Maria de Lourdes. «A geografia ficcional de Maria Gabriela Llansol: O litoral do mundo» (2011, p.119-131); e ainda sobre *Da Sebe ao Ser*, ver também o de António Guerreiro «As fábulas da história» (2011, 132-136).



Este bando erra pelas páginas e entre ele e as mãos de quem agora escreve materializa-se um fio que eleva o livro no ar:

Das minhas mãos às mãos dos do bando, passa, pois, um fio que corre sempre e que, quando começámos a avançar com rapidez, descendo a Serra, elevou o livro nos ares, tal Pégaso de papel,  
e aí o deixou preso à nossa história, à nossa insustentável  
342. vontade de viajar de paisagem em paisagem,  
até nos encontrarmos sozinhos  
para desaparecer. (SS, 138).

Da agonia da cama, o canto passou aos ares, sustendo asas e ligado a um fio que o faria desdobrar-se em outras palavras. No fim da cena, este ato extremo de leitura faz com que o livro se torne o brinquedo de uma criança, que o maneja pelos ares e que, sem saber-lhe o nome, vai interrogar a Comuns, que lhe responde:

Foi nesse instante que uma criança, a quem ensináramos a manejar o fio que mantinha voando o Pégaso alado, perguntou a outra, e depois ainda a outra, e finalmente a mim:  
– Um homem a morrer chama-se moribundo,  
e a um livro?  
343. Respondi-lhe que tal nome ainda não existia, mas que tudo haveria de depender do despojamento das nossas categorias mentais  
e da misericórdia que alcançássemos como pobres.  
Como a visse triste com a resposta, e o livro puxasse pelo fio, mandei-a ter com Comuns que este talvez soubesse o nome do que jamais seria lido.  
E vi Comuns a fazer-lhe sinais: – Lusíadas – disse – é o  
nome deste papagaio de papel. A criança riu-se com o nome dado a Pégaso,  
e eu a deixei com o fio. (SS, 138)

## EPÍLOGO

«Mil anos que escrevas», disse, «não saberás a quem».

*Causa Amante*, p.26.  
Maria Gabriela Llansol

Ossip Mandelstam certa vez escreveu que, tal como as garrafas lançadas ao mar, a poesia não é endereçada a ninguém em especial, mas não deixa por isso de ter destinatário: no caso das garrafas, quem as encontrar por acaso na areia; no da poesia, um leitor qualquer da futura geração.<sup>1</sup> O destino dos textos é o de vaguear por todos os lados, ao acaso, com a frágil sobrevivência que os torna incapazes de socorrerem a si próprios se os atacarem, e na deriva incerta de serem encontrados por alguém, ou de desaparecerem antes que qualquer um os tenha lido. Talvez<sup>2</sup> tenha sido por confiar nesse destino incerto que Maria Gabriela Llansol publicou livros e

---

<sup>1</sup> Escreve Mandelstam: «Num momento crítico o marinheiro lança às águas do mar a garrafa selada com o seu nome e a narração do seu destino. Muitos anos depois, vagueando nas dunas, acho-a na areia, leio o papel. [...] O oceano acudiu com a sua força enorme e fez cumprir o destino da garrafa. [...] A carta é como as poesias, que não são endereçadas a ninguém em especial. Mas ambas têm destinatário: a carta – quem achar por acaso a garrafa na areia, a poesia – um leitor qualquer da futura geração.» (Mandelstam, 1996, p.8).

<sup>2</sup> Nesta leitura, repetidas vezes escrevi a palavra «talvez»: tudo aquilo que nela se afirma é inseparável do risco, ou ainda, da disponibilidade para pensar sem garantias. Dizer «sim» aos textos é buscar responder ao incalculável, é aventurar-se a inventar uma voz que, criando-se no atrito com eles, não domestique o seu jogo de forças, e respeite a sua alegria errante (aquilo que neles excede a qualquer leitura). Se muitas vezes a palavra «talvez» foi grafada, ela resta, mesmo quando invisível, no extremo de qualquer uma das afirmações desta leitura.

guardou diários e fragmentos escritos por ela durante toda a vida. Todavia, publicá-los ou guardá-los não os salva do desaparecimento – para continuarem vivos, esses textos precisam ser lidos; é pela leitura que eles recomeçam. Ler é decidir que não irão desaparecer, que serão reinventados por quem os acolhe.

Esta leitura buscou escutar na escrita de Llansol uma exigência de resposta. Essa exigência não é senão indeterminada (nada há nos textos que imponha o que se lhes deve responder, e sobre esses fragmentos pode-se dizer aquilo que já ouvi em relação aos deuses: haverá tantos modos de os ler como pessoas na terra)<sup>3</sup>. A resposta desta leitura foi ler alguns fragmentos e, a partir deles, aventurar-se a escrever oscilando entre proximidade e distância.

Dedicar-se à escrita de Llansol é escolher fragmentos e lançá-los ao futuro: foi preciso decidir sobre aquilo que se quer repetir (diferindo), sobre aquilo que se quer pensar. Esta decisão é o que dá relevo ao texto que agora se escreve: as citações são fragmentos que migraram para estas páginas (e que assim se tornaram outras) e a escolha de destacá-las foi inseparável do apagamento de outras tantas (o que há são alguns fragmentos e linhas de força que remetem a uma imensidão de textos ausentes, e a muitas linhas de força que ainda estão por vir).<sup>4</sup> Através dos livros, a responsabilidade desta escolha é visível (escreve-se a partir de alguns fragmentos), e através do espólio ela torna-se inegável: a sua dispersão priva-nos de qualquer ilusão de unidade (até mesmo a forma do livro se esfarela diante daquela multidão desordenada de papéis). Ler é então decidir selecionar, e a mão de quem lê é

---

<sup>3</sup> Certa vez, numa conversa com uma xamã das tradições Shipibo (Peru), escutei que «há tantas formas de se dirigir aos deuses quanto pessoas na terra» e, se pensarmos na literatura, poderíamos dizer o mesmo: há tantos modos de ler quanto leitores houver. É claro que há muitos textos que, participando na minha vida, não encontraram outra resposta senão o silêncio; outros me levaram a com eles escrever. O decisivo é sempre o modo como com eles nos transformamos, como com eles reinventamos nossos modos de vida.

<sup>4</sup> Escrevo na companhia de Jacques Derrida: «O arquivo [...] não é uma questão de passado, é uma questão de futuro. O arquivo não trata do passado, ele trata do futuro. Seleciono violentamente o que considero que é preciso que se repita, que se guarde, que se repita no futuro. É um gesto de grande violência. O arquivista não é alguém que guarda, é alguém que destrói. Ele guarda muito, mas, se não destruísse, não guardaria nada. É alguém que pretende saber o que é preciso destruir, ou, digamos, o que é preciso deixar de lado. É o que fazemos o tempo todo na vida, a pulsão de arquivo: o que vamos deixar de lado e o que vamos repetir?» (Derrida, 2012, p.132-133).

aquela que operará literalmente a montagem a partir da qual escreve. Este foi o primeiro movimento da resposta: escolher o que se lê, escolher participar do destino de alguns textos.

Nesta leitura, o movimento da resposta foi também o de aproximar-se de textos salvaguardando distâncias: aproxima-se deles na medida em que eles se afastam, pois é no espaço dessa distância que é possível ler e também escrever. Trata-se de atentar para um enigma que vem de outro e está diante dos nossos olhos (está nas páginas dos textos), e que, ao mesmo tempo, se distancia infinitamente (distância que não se reduz, mas produz-se e mantém-se no gesto da leitura).<sup>5</sup> Nesta leitura, não se tratou assim de reproduzir, imitar, aplicar aquilo que se lê (tudo isso seriam modos de supor a anulação da distância), mas de buscar afirmar o que pode advir da não coincidência entre os textos, e entre eles e aquele que os lê. Há assim um hiato que se abre entre os textos e o destino que eles terão, e que impede que entre eles haja qualquer relação de causa e efeito, ou mesmo a imposição de uma continuidade (trata-se de arriscar um pensamento que não se concebe como assimilação)<sup>6</sup>. É talvez neste ponto preciso entre uns e outros – entre aquilo que nos chega de outros e aquilo que desejamos destinar – que figura o gesto da escrita, aquele que, desfazendo a linearidade, inscreve na história dos textos o imprevisível. De algum modo, só se pode responder ao que se ignora, ou ainda, responder é aceitar a interrupção.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Num livro de Gonçalo M. Tavares a partir de fragmentos de M.G. Llansol, Maria Filomena Molder e María Zambrano, ele escreve que as páginas que repousam a vinte centímetros dos olhos, estão ainda a uma distância infinita (desmedida), e convidam o leitor a uma experiência nômade: «Há na leitura um movimento iniciado no leve tremor/temor dos olhos, que prossegue até ao início dos pés que, debaixo da mesa, balançam. Há no balanço das pernas de quem lê, imóvel, uma impressionante marcha, *um atravessar*: quem lê, anda.» (Tavares, 2010, p.61).

<sup>6</sup> Roland Barthes escreve que o texto produz prazer «quando consegue fazer-se ouvir indirectamente; quando, ao lê-lo, sou levado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa.». Trata-se do instante em que aquele que lê, tendo o livro diante dos olhos, suspende a proximidade e abre uma distância – busca-se escutar a partir de uma interrupção, e este movimento brusco da cabeça, escreve ainda Barthes, é «como o de um pássaro que não ouve o que nós escutamos, que escuta o que nós não ouvimos.» (Barthes, 2001, p.63). Julio Cortázar descreve de modo mais sutil essas imprevisíveis fracturas do *continuum*: durante qualquer leitura, «de tantos em tantos segundos as pálpebras interrompem a visão» (2009, p.32) e o ritmo do pestanejar indica o insistente retorno do instante em que os textos, a partir do silêncio, nos fazem pensar.

Neste epílogo, poderíamos traçar, brevemente, o desenho desta leitura, destacando algumas das suas linhas de força.<sup>8</sup> Partindo dos livros e fragmentos do espólio de Maria Gabriela Llansol escritos no exílio, entre 1971 e 1982, buscou-se ver a escrita como um gesto, simultaneamente repetitivo e criador – a persistência em grafar palavras é escutar as suas variações e criar formas raras. Em «Um armário de fragmentos», partir da decisão de Llansol de fazer da escrita uma tarefa cotidiana implicou ler o processo dessa decisão, bem como suas implicações e desdobramentos – os diários e a busca de inventar uma voz na passagem do «eu» ao «ele», a reescrita como mecanismo interior aos textos, as relações entre os fragmentos do espólio e os livros publicados. Percorrendo o espólio, lemos que trata-se de, pela repetição diária do mesmo gesto, aventurar-se na criação de imagens singulares. Em «Exílio, língua, escrita», lemos a persistência de Llansol em escrever em português. Afastando-se do território em que a língua era ouvida e falada, Llansol afastou-se também dos modos majoritários de articulá-la e buscou reinventá-la arrastando-a por um devir minoritário. O decisivo ali foi a metamorfose da contingência em condição: exílio já não era apenas a distância em relação a um território, mas uma experiência de escrita, de meditar sobre as palavras e fazê-las variar o seu sentido, de exercitar a hospitalidade na escrita e acolher hóspedes que a deslocam, e de errar pela margem da língua. Em «O Livro da Escola», lemos a persistência de Llansol em escrever um livro que nunca foi concluído, e naquilo que dele restou lemos a sua busca por pensar a

---

<sup>7</sup> Em «Marcas do desespero», de Silvina Rodrigues Lopes, lemos o que talvez seja o movimento que aqui está em jogo: «o tempo da resposta é o instante em que, através do vazio do acontecimento, pressentimos o passado que na sua generosa mudez vem ao encontro do nosso desejo, isto é, ao encontro da capacidade que temos de no-lo destinar.» (2012, p.62).

<sup>8</sup> Neste breve epílogo, não há, como se poderia esperar, a síntese do que já foi feito, nem a enumeração de tudo o que faltou dizer (penso que esta leitura já exibiu suficientemente as suas afirmações, bem como tudo o que lhe falta). Trata-se apenas de, a partir do que já foi escrito, dar a ler algumas linhas de força, e se despedir.

educação para lá dos mecanismos que a afirmam como modos de perpetuar um estado do mundo. Ensinar crianças a ler e a escrever era partilhar experiências de emancipação, e isso foi-lhe decisivo numa época em que ela mesma buscava reinventar a voz de seus textos. Talvez com as crianças Llansol tenha voltado a vivenciar a sensação de que, na escrita, é-se sempre aprendiz. No último capítulo, lemos alguns fragmentos escritos durante os primeiros anos em que ela viveu na pequena vila da Herbais e durante os quais ela se dedicou a escrever envolvida pelo silêncio. Tratou-se assim de pensar as relações entre a solidão e a escrita, entre as cartas e a alegria da destinação, entre a escrita de Llansol e os animais e as plantas como formas vivas que desafiavam os seus textos. Para além disso, foi também durante aqueles anos que, depois de errar por tantos outros livros e paisagens, ela buscou escrever a partir de nomes e textos da história portuguesa. Com a confiança na escrita, ela arriscou aproximar-se do que julgara ter-lhe sido um dia familiar, e reafirmou a herança como rememoração e invenção. Nesta leitura, a persistência em grafar palavras não é uma tentativa de erguer regras ou sistemas fixos, mas, sim, de deles se afastar: persistir em escrever é um modo de escutar as suas variações e criar formas raras. Talvez aqui esteja a radicalidade do gesto de escrita de Llansol que esta leitura buscou acompanhar: *escrever* é afirmar a persistência como força de indeterminação, é buscar inventar um ritmo no qual as palavras se aventuram pelo desconhecido, é dispor-se a repetir um gesto e, através dele, afirmar a deslocação incessante dos enigmas<sup>9</sup>.

\*

---

<sup>9</sup> Nesta leitura, ecoa uma frase de Blanchot: «Escrever, então, passa a ser uma responsabilidade terrível. Invisivelmente, a escrita é convocada a desfazer o discurso no qual, por mais infelizes que nos acreditemos, mantemo-nos, nós que dele dispomos, confortavelmente instalados. Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei.» (Blanchot, 2001, p.9).

Para esta leitura, a singularidade da escrita de Llansol foi um convite a responder-lhe aventurando-se pela singularidade da leitura. Destinar fragmentos é confiar que talvez eles venham a chocar-se com algum outro corpo futuro, e a partir dele venham a reinventar-se. «Estamos sós com tudo aquilo que amamos», escreveu Novalis, e talvez seja esta a cena da leitura que estas páginas buscam testemunhar. Entre o fascínio e o desejo de arriscar uma resposta, buscou-se atentar para as palavras, e também para o incerto e o silêncio que as envolve – tudo isso não é senão aquilo que, vindo de outros, nos torna outros. Todas estas páginas são o esforço dessa resposta, e nestas últimas, decidi escrever como quem se prepara para silenciar-se – com elas apenas lanço alguns ruídos antes de escavar na minha voz um intervalo mudo, confiando que, através dele, algo de novo, qualquer dia, virá nascer.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> E, para terminar, gostaria ainda de citar Llansol: «O silêncio só se torna silencioso quando nos silenciemos. O silêncio é uma aventura. Por ele regressará o eterno retorno das asas.» (Sintra, 22 de junho de 1999. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.55, p.43).

## BIBLIOGRAFIA

| **De Maria Gabriela Llansol:**

*Os Pregos na Erva*. Lisboa: Portugália, 1962.

*Depois de Os Pregos na Erva*. Porto: Afrontamento, 1973.

*Da Sebe ao Ser*. Lisboa: Rolim, 1988.

*Amar um Cão*. Colares: Colares Editora, 1990.

*Um Beijo Dado Mais Tarde*. Lisboa: Rolim, 1990.

*Lisboaleiozig I – O Encontro Inesperado do Diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

*Inquérito às Quatro Confidências – Diário III*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

*Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

*Um Falcão no Punho – Diário I*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

*Causa Amante*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

*O Livro das Comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

*Cantileno*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

*Onde Vais, Drama-Poesia?* Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

*A Restante Vida*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

*Parasceve – Puzzles e Ironias*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

*O Senhor de Herbais – Breves Ensaios Literários sobre a Reprodução Estética do Mundo, e suas Tentações*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

*O Começo de Um Livro é Precioso*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.



*Na Casa de Julho e Agosto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

*Contos do Mal Errante*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

*O Raio sobre o Lápis*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

*Finita* – Diário II. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.

*Amigo e Amiga* – Curso de Silêncio de 2004. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

*Os Cantores de Leitura*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

| Publicações póstumas:

*Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

*Um Arco Singular* – Livro de Horas II. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

*Numerosas Linhas* – Livro de Horas III. Lisboa: Assírio e Alvim, 2013.

*A Palavra Imediata* – Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.

| Outros textos publicados de M. G. Llansol:

«Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur». In: LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*. 2<sup>a</sup>.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. p.77-105.

«O Pensamento de Algumas Imagens» In: *A Restante Vida*. 2<sup>a</sup>.Ed.. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. p.103-123.

«O Espaço Edênico». In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. 2<sup>a</sup>.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003. p.139-168.

«Dizer com o Lugar 1 de *O Livro das Comunidades*». JADE: Cadernos Llansolianos 1. Sintra: GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2004. p.12-26.

«Carta de Maria Gabriela Llansol a Eduardo Prado Coelho». Revista Gratuita v.1 Belo Horizonte/Lisboa: Edições Chão da Feira, 2012. p.78-80.

## | Sobre Maria Gabriela Llansol:

AMARAL, Fernando Pinto do. «O lugar da alma». Lisboa: Diário de Notícias, 13 de março de 1988.

AMARAL, Fernando Pinto do. «A escrita fulgurante de Maria Gabriela Llansol». Colóquio/Letras, nº 132-133. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abril-setembro de 1994. p.196-200.

BARRENTO, João. «Herbário de faces» (posfácio). In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. 2ª.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003. p.170-191.

BARRENTO, João. *Na Dobra do Mundo*. Escritos llansolianos. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.

BARRENTO, João (Org.). *O Que é Uma Figura?* Diálogos sobre a obra de Maria Gabriela Llansol na casa da Saudação. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.

BARRENTO, João (Org.). «*Nada ainda modificou o mundo...*» – Actualidade de Llansol. Lisboa: Mariposa Azul, 2010.

BARRENTO, João (Org.). *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011.

BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. «As horas de Llansol». In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Uma Data em Cada Mão* – Livro de Horas I. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009. p.9-16.

BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *A Liberdade da Alma*. Lisboa: Mariposa Azul, 2011.

BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *Llansol: a luminosa vida dos objectos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2012.

BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. *Pessoa e Bach na casa de Llansol*. Lisboa: Mariposa Azul, 2013.

BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. *Trans-dizer*. Llansol tradutora, traduzida, transcrita. Lisboa: Mariposa Azul, 2014.

BRANCO, Lúcia Castello. *Os Absolutamente Sós. Llansol. A Letra. Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

COELHO, Eduardo Prado. «Maria Gabriela Llansol: o texto equidistante» e «Gabriela Llansol: o amor ímpar». In: *A Noite do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. p.99-103 e 104-108.

COELHO, Eduardo Prado. «Maria Gabriela Llansol: o homem desmultiplicado»; «A rapariga que temia a impostura da língua»; «Ervilhas e Bach». In: *O Cálculo das Sombras*. Lisboa: ASA, 1997. p. 247-250; 251-260; 266-270.

CORREIA, Hélia. «Entre as coisas vivas». JADE: Cadernos Llansolianos 9. Sintra: GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2007. p.5-12.

CORREIA, Hélia. «Como tocar no branco sem arder: Sobre *O Jogo da Liberdade da Alma*.» In: BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *Llansol – a liberdade da alma*. Lisboa: Mariposa Azul, 2011. p.29-39.

EIRAS, Pedro. «Comunidades gémeas». Lisboa: JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, 23 de fevereiro de 2000.

EIRAS, Pedro. «O Texto Sobrevivente – Lendo três lugares d'*O Livro das Comunidades* de Maria Gabriela Llansol». JADE: Cadernos Llansolianos 5. Sintra: GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2004.

EIRAS, Pedro. *Esquecer Fausto*. A Fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005.

FENATI, Maria Carolina. *Três Vazios*: Leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Vendaval, 2009.

FENATI, Maria Carolina. «Alegria de cantar». Revista Intervalo, nº 4. Lisboa: Vendaval, p.175-187.

FENATI, Maria Carolina (Org.). *Partilha do Incomum*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

GUERREIRO, António, «Na Casa de Julho e Agosto, o livro da sabedoria». Lisboa: JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5 de fevereiro de 1985.

GUERREIRO, António. «O Texto Nómada de Maria Gabriela Llansol». Colóquio/Letras. nº91. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, maio de 1986. p.66-69.

GUERREIRO, António. «A eterna repetição». Lisboa: Expresso (Revista), 16 de janeiro de 1988.

GUERREIRO, António. «Na margem da língua, fora da literatura» (Entrevista). Expresso (Revista), 6 de abril 1991.

GUERREIRO, António. «Uma Data em Cada Mão – Livro de Horas I». Lisboa: Expresso, 28 de novembro de 2009.

GUERREIRO, António. «As fábulas da História». BARRENTO, João (Org.). *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011. p.132-136.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória – entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

GUIMARÃES, César. «Para tudo o que um dia chega, para tudo o que um dia poderia chegar ao mundo». In: BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano (Orgs.). *A Força da Letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. p.142-149.

GUSMÃO, Manuel, «A activa passividade de escrever». Lisboa: Público (Ípsilon), 12 de dezembro de 2009.

GUSMÃO, Manuel, «O amor ímpar ou o terceiro incluído» (posfácio). In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Contos do Mal Errante*. 2ª.Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p.273-290.

JOAQUIM, Augusto. «Posfácio». In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. 2ª.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1996. p.166-211.

JOAQUIM, Augusto, «Algumas coisas» (posfácio). In: Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. 2ª.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1998. p.153-204.

JOAQUIM, Auguto. «A Hora Sexta de Herbaís». (inédito) Sintra: Espólio de A. Joaquim, 2001.

JOAQUIM, Augusto. «Nesse Lugar. Três frases de *O Livro das Comunidades*». JADE: Cadernos Llansolianos 2. Sintra: GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2004.

JOAQUIM, Augusto. «Conversação Espiritual» (posfácio). In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita – Diário II*. 2ª.Ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005. p.235-242.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da Des-posseção*. Lisboa: Black Sun Editores, 1988.

LOPES, Silvina Rodrigues. «A geometria necessária: Uma leitura de Maria Gabriela Llansol» e «Encontros improváveis – Pessoa e Llansol». In: *Aprendizagem do Incerto*. Lisboa: Litoral Edições, 1990, p.93-100 e p.101-108.

LOPES, Silvina Rodrigues, «Comunidades da excepção» (posfácio). In: Llansol, Maria Gabriela Llansol. *O Livro das Comunidades*. 2ª.Ed. Lisboa, Relógio d' Água, 1999. p.107-120.

LOPES, Silvina Rodrigues. «A comunidade sem regra». In: *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003. p.201-235.

LOPES, Silvina Rodrigues. «Poética do desprendimento». In: FENATI, Maria Carolina. *Partilha do Incomum*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. p.59-87.

LOURENÇO, Eduardo. «Em torno do nosso imaginário». Lisboa: JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, 8 de outubro 1997. p.10-14.

MAFFEI, Luis. «A comunidade na infância». In: OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire (Org.). *Um nome de fulgor*: Maria Gabriela Llansol. Niterói: Editora da UFF, 2012. p.47-58.

MATEUS, Isabel Cristina. «Os Livros de Horas de Llansol: oratório, laboratório, escriturofania(s)». In: BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *Llansol: a luminosa vida dos objectos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2012. p.57-75.

MATEUS, Isabel Cristina. «Uma Data em Cada Mão». Colóquio/Letras. nº175. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, setembro de 2010. p.135-144.

MOURÃO, José Augusto. «Posfácio». In: LLANSOL, Maria Gabriela. *A Restante Vida*. 2ª.Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. p.127-135.

MOURÃO, José Augusto. *O Fulgor é Móvel*. Em torno da obra de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Roma Editora, 2004.

MOURÃO, José Augusto. «Do “amor puro” ao “puro amor sem distinção”: Hadewijch de Antuérpia e Mestre Eckhart». In: BARRENTO, João (Org.). *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011. p.33-49.

MORÃO, Paula, «Contos do Mal Errante» (recensão). Colóquio/Letras, nº104-105. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, outubro 1988. p.162-163.

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire (Org.). *Um nome de fulgor*: Maria Gabriela Llansol. Niterói: Editora da UFF, 2012.

PENA, Albertina. «A construção do livro infantil: escrita e imagem na Escola da Rua de Namur.» In: BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *Llansol: a luminosa vida dos objectos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2012. p.129-141.

POMA, Paola. «A arte da fuga: Bach, Pessoa e Llansol». In: BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *Pessoa e Bach na casa de Llansol*. Lisboa: Mariposa Azul, 2013. p.81-97.

RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos. *O Atrito do Mundo. Espinosa e Hölderlin pela mão de Llansol*. Dissertação de Doutoramento. Faculdade de Letras de Lisboa, 2007.

SAN-PAYO, Patrícia. «Maria Gabriela Llansol e a escrita fragmentária: Leitura de *Onde Vais, Drama-Poesia?*», *Românica* nº 12. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 2003. p.121-136.

SANTOS, Maria Etelvina. «Pensar a luz. Uma leitura de *Onde Vais, Drama-Poesia?*». *Colóquio/Letras*. nº161-162. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, julho-dezembro 2002. p.377-380.

SANTOS, Maria Etelvina. *Como uma pedra-pássaro que voa – Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

SEIXO, Maria Alzira. «*Causa Amante*» (recensão). *Colóquio/Letras*, nº 83. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro 1985. p.99-100.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. «Entrepessoas: com Aossê na Casa e na Mesa de Bach». *Remate de Males* nº8. Campinas: UNICAMP, 1988. p.83-91.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. *O Beijo Partido*. Leitura de *Um Beijo Dado Mais Tarde*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2004.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da, «Economia de eremita, diz o Augusto». *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana* nº 4. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Niterói), Abril 2010. p.133-145.

SOARES, Maria de Lourdes. «A geografia ficcional de Maria Gabriela Llansol: O litoral do mundo. In: BARRENTO, João (Org.). *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011. p.119-131.

TAVARES, Gonçalo M. «Página e texto». In: FENATI, Maria Carolina (Org.). *Partilha do Incomum*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p.17.

VAZ, Carlos. *Diários de um Real-Não-Existente*. Ensaio sobre os diários de Maria Gabriela Llansol. Fafe: Editorial Labirinto, 2005.

**| Outros autores citados:**

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Luísa Feijó. Lisboa: Cotovia, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro e Esaú e Jacó*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

BATAILLE, Georges. *A Parte Maldita*, precedido de *A Noção de Despesa*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2005.

BATAILLE, Georges. «Georges Bataille: textos para a revista *Documents*». Revista Inimigo Rumor. nº19. Rio de Janeiro / São Paulo: 7Letras e Cosac Naify, 2006/2007. p.78-93.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 2001.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BELO, Ruy. *Todos os Poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro Por Vir*. Tradução de Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Tradução de Jorge Ferreira Santana. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1 – a palavra plural*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Tradução de Isidro Herrera. Madri: Arena Libros, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *A Besta de Lascaux*. Lisboa: Vendaval, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3 – a ausência de livro*. Tradução de João Moura Jr.. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *Cartas a Vadim Kosovoi*. Tradução de Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

BONNEFOY, Yves. *Rimbaud*. Tradução de Filipe Jarro. Lisboa: Cotovia, 2004.

BORGES, Jorge Luís. *O Livro de Areia*. Tradução de Lúcia Morrone Averbuck. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995.

BROD, Max. «Posfácio da primeira edição». In: KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução de Gervásio Álvaro. Lisboa: Círculo de Leitores, 1976. p.261-267.

CALDAS, Waltercio. «L de Livro». Revista Serrote. n.º13, março de 2013. São Paulo: Instituto Moreira Salles. p. 188-191.



CALVO, Cesar. *Las Tres Mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Peru: Processo Editores y Editorial, 1981.

CANETTI, Elias. *O outro processo* – As cartas de Kafka a Felice. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

CANETTI, Elias. *A língua absolvida*: história de uma juventude. Tradução de Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANETTI, Elias. *Festa sob as bombas*: os anos ingleses. Tradução de Markus Lasch. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CANETTI, Elias. *A consciência das palavras* – Ensaios. Tradução de Márcio Suzuki, Herbert Caro («O outro processo»). São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CELAN, Paul. *Arte Poética* – O Meridiano e outros textos. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CORTÁZAR, Júlio. *A volta ao dia em 80 mundos*. Tradução de Alberto Simões. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro* – Um manifesto de menos, O esgotado. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs vol 3* – capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka – Para uma Literatura Menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!* Tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Edições Minerva-Coimbra, 2001a.

DERRIDA, Jacques. *O Monolinguismo do Outro ou a prótese de origem*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001b.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003a.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Tradução de Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus, 2003b.

DERRIDA, Jacques. *Sob Palavra – Instantâneos filosóficos*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2004a.

DERRIDA, Jacques. *De que amanhã: diálogo*. Derrida; Elisabeth Roudinesco. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004b.

DERRIDA, Jacques. *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006.

DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal – De Sócrates a Freud e além*. Tradução de Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Organização de Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. «I – La posición del exilado: exponer la guerra.» In: *Cuando las imágenes toman posición*. Tradução de Inés Bértolo. Madrid: A. Machado Libros, 2008. p.11-45.

DIDI-HUBERMAN, Georges. «Coisa pública, Coisa dos povos, Coisa plural». In: SILVA, Rodrigo. (Org.). *A República Por Vir – Arte, Política e Pensamento para o Século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 39-70.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2012.

- GARRIGA, Carles Álvarez. «Prólogo». In: CORTÁZAR, Julio. *Papéis Inesperados – Escritos Inéditos*. Tradução de Sofia Castro Rodrigues e Virgílio Tenreiro Viseu. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. Tradução de Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GORZ, André. *Carta a D.: História de um amor*. Tradução de Celso Azzan Jr. São Paulo: Annablume; Cosac Naify, 2008.
- KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução de Álvaro Gonçalves. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- KERTÉSZ, Imre. *A língua exilada*. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HELDER, Herberto. *Os Passos em Volta*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- JORGE, Luiza Neto. *A Lume*. Texto fixado e anotado por Manuel João Gomes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.
- LE CLÉZIO, J. M. G. *Índio Branco*. Tradução de Júlio Henriques. Lisboa: Fenda Edições, 1989.
- LEIRIS, Michel. *A idade viril*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Aprendizagem do Incerto*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.
- LOPES, Silvina Rodrigues. «Apresentação deste livro». In: HÖLDERLIN, Friedrich; COSTA, Daniel. *Pelo Infinito*. Lisboa: Vendaval, 2000. p.7-11.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, Defesa do Atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.
- MANDELSTAM, Ossip. *Guarda Minha Fala para Sempre*. Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.
- MICHAUX, Henri. *Uma Via para a Insubordinação*. Lisboa: &etc, 2008.

- MOLDER, Maria Filomena. *Semear na neve*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- NANCY, Jean-Luc. *O Peso de um Pensamento, a Aproximação*. Tradução de Fernanda Bernardo e Hugo Monteiro. Coimbra: Palimage, 2011.
- NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.
- NEGRI, Toni. *Exílio seguido de Valor e afeto*. Tradução de Renata Cordeiro. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo – Como Alguém se Torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PONGE, Francis. *Alguns Poemas* (antologia poética). Tradução de Manuel Gusmão. Lisboa: Cotovia, 1996.
- PONGE, Francis. *Métodos*. Tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- PONGE, Francis. *O Partido das Coisas*. Tradução de Adalberto Müller Jr., Carlos Loria, Ignacio Antonio Neis, Júlio Castañón, Michel Peterson. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PROUST, Marcel. *O Prazer da Leitura*. Tradução de Magda Bigotte de Figueiredo. Lisboa: Teorema, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante – cinco ensaios sobre a emancipação intelectual*. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- São João da Cruz. «Livro Primeiro». In: *Subida ao Monte Carmelo*. Obras Completas. Tradução das Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes e Carmelo Descalço do Brasil, 2000. p.141-184.
- SEBALD, W. G. *Os emigrantes*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SEBALD, W. G. *O Caminhante Solitário*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2009.
- SEBALD, W. G. «Algumas imagens e textos de Unerzählt / Por contar, de W.G. Sebald». Tradução de João Barrento. In: Revista Gratuita v.1. Belo Horizonte/Lisboa: Edições Chão da Feira, 2012. p.105-108.

TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre as ligações*: Llansol, Molder, Zambrano. Florianópolis: Ed. da UFSC; Editora da Casa, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. «Breves notas sobre o livro». In: *Tarefas infinitas*. (Catálogo) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. p.231-234.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

## LISTA DAS IMAGENS

### **I.I – p.53.**

Espólio de M.G. Llansol  
Capa do primeiro caderno numerado por Llansol  
20,5 x 15,5 cm  
370 páginas

Na etiqueta está escrito:

«Lovaina  
12 / XI / 74  
Jodoigne  
27 / 6 / 76 (1)»

### **I.II – p.62.**

Espólio de M.G.Llansol  
Caderno 1.60, avulso 1.  
21 x 10,5 cm  
Claustros do Instituto Politécnico de Setúbal, 8 de novembro de 2005.

Breve discurso de Maria Gabriela Llansol que antecedeu a leitura de fragmentos de *Finita* – Diário II, no lançamento da segunda edição deste livro.

### **I.III – p.73, 74 e 75.**

Espólio de M.G. Llansol  
DOA15, p.34, 35 e 36.  
Páginas A4  
Sintra, 21 de abril de 1998.

### **II.I – p.157.**

Biblioteca de Maria Gabriela Llansol  
Capa do livro *Nietzsche*  
(Cahier L'Herne dirigido por Marc Crépon)  
27 x 21 cm

## II.II – p.164.

Espólio de M.G. Llansol  
Cad.1.09, p.100-101.  
22 x 29 cm  
Herbais, 12 de junho de 1980.

Neste diário, Llansol escreve e reescreve a carta a Maria Helena, e nas páginas que reproduzimos (e na imediatamente anterior) lemos:

«querida M. Helena,

ao pedido que tece a amabilidade de dirigir-me prefiro responder sob a forma de uma carta; a principal razão é que a minha voz (física) através da qual ouço primeiro os meus textos, me poria pouco à vontade para falar deles.

Com a escrita, com a representação de cenas que me oferecia a mim mesma quando ainda não sabia escrever, pressentia que plantava oásis numa existência que, vivida quotidianamente, e expressa numa trama social não significativa para mim, me faria morrer de tédio, ou seja, de falta de razões para viver. Escrever começou então a ser o meio de suplantar tal platitudo e, desde *O Livro das Comunidades*, em que o tom da linguagem só pode ser entendido [por quem] tem língua própria / em que só se entende com outros quem, paradoxalmente, têm língua própria, o escritor desaparece, a sua profissão perde-se como profissão.

Por que me perguntam estas coisas?

Escrever tornou-se então o meio de viver também a minha vida social / íntima. A vida social exterior nunca a entendi bem, e talvez *Os Pregos na Erva* e *Depois de Os Pregos na Erva* ainda sejam os restos de uma culpabilidade em vias de desaparecer.

Porque, o que pode querer de mim o social que eu possa dar-lhe? ou vice-versa?  
[...]

## III.I – p.232 e 233.

Fotografias do Espólio de M.G. Llansol  
p.232: Quinta de Jacob (7,5 x 10,5 cm)  
p.233: Crianças na Escola (9 x 9 cm)

## III.II – p.238, 239 e 240.

Espólio de M.G. Llansol  
Páginas A5  
Capa e duas páginas do livro *Oh! Oh! Oh!*, feito por Maria Gabriela Llansol e as crianças da Escola, com posfácio de Augusto Joaquim.

Numa das páginas está escrito:

«pequena senhora pequeno lápis você dança você escreve  
você luta você canta e você começa a pular  
e você se diverte a escrever letras azuis, vermelhas, verdes, amarelas  
e você recomeça a dançar e recomeça a escrever  
recomeça a lutar recomeçar a cantar e você começa  
a voar o texto a brincar no texto a recomeçar  
o texto. voar no céu com o texto fim»

### **III.III – p.247.**

Espólio de M.G. Llansol

Capa de dossiê com fragmentos reescritos e publicados em *Os Cantores de Leitura*

Página A4

Colares, 7 de novembro de 1992.

Nesta folha está escrito:

*«Como Num Caderno Escolar*

\_\_\_\_\_ este texto já se chamou "A Casa da Saudação" ou "O Livro dos Afectos" \_\_\_\_\_»

### **IV.I – p.318.**

Espólio de M.G.Llansol

DOA13, p.50.

Página A4

Herbais, 20 de abril de 1983.

Nesta página, lemos duas cartas – uma destinada a Bach e outra a F. Pessoa, figuras às quais a escrita de Llansol se dedica em *Lisboaleipzig I* e *Lisboaleipzig II*.

### **IV.II – p.323.**

Espólio de M.G.Llansol

DOA23, p.93.

Página A4

s/l, s/d.



## Livros de Maria Gabriela Llansol

*Os Pregos na Erva*

Lisboa: Portugália, 1962.

2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Rolim, 1987.

(com posfácio de Augusto Joaquim)

*Depois de Os Pregos na Erva*

Porto: Afrontamento, 1973.

### | Primeira Trilogia: *Geografia de Rebeldes*

*O Livro das Comunidades*

Porto: Afrontamento, 1977.

2<sup>a</sup>ed.: *O Livro das Comunidades*, seguido de *Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur*.

Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

(com posfácio de Silvina Rodrigues Lopes)

*A Restante Vida*

Porto: Afrontamento, 1983.

2<sup>a</sup>ed.: *A Restante Vida*, seguido de *O Pensamento de Algumas Imagens*.

Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

(com posfácio de José Augusto Mourão)

*Na Casa de Julho e Agosto*

Porto: Afrontamento: 1984.

2<sup>a</sup>ed.: *Na Casa de Julho e Agosto*, seguido de *O Espaço Edénico*.

Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

(com posfácio de João Barrento)

| Segunda Trilogia: *O Litoral do Mundo*

*Causa Amante*

Lisboa: A Regra do Jogo, 1984.

2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

(com posfácio de Augusto Joaquim)

*Contos do Mal Errante*

Lisboa: Rolim, 1986.

2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

(com posfácio de Manuel Gusmão e pinturas de Ilda David')

*Da Sebe ao Ser*

Lisboa: Rolim, 1988.

*Amar um Cão*

Colares: Colares Editora, 1990.

Nova edição: Augusto Joaquim/M. G. Llansol. *Desenhos a Lápis com Fala – Amar Um Cão*.

Com desenhos de Augusto Joaquim.

Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

*O Raio sobre o Lápis*

Lisboa/Bruxelas: Comissariado Europália, 1990.

2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

(Com desenhos de Julião Sarmento)

*Um Beijo Dado Mais Tarde*

Lisboa: Rolim, 1990.

*Hölder, de Hölderlin*

Colares: Colares Editora, 1993.

*Lisboaleipzig I – O Encontro Inesperado do Diverso.*

Lisboa: Rolim, 1994.

*Lisboaleipzig II – O Ensaio de Música*

Lisboa: Rolim, 1994.

*Lisboaleipzig – O Encontro Inesperado do Diverso / O Ensaio de Música*

Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.

(com imagens de Ilda David')

*A Terra Fora do Sítio*

[conto de *Os Pregos na Erva*]

Lisboa: Expo 98, 1998.

*Carta ao Legente*

Belo Horizonte: Edições Duas Luas, 1998.

*Ardente Texto Joshua.*

Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

*Onde Vais, Drama-Poesia?*

Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

*Cantileno*

(Inclui: *Cantileno, Hölder, de Hölderlin, Amar Um Cão, O Estorvo*).

Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

(com posfácio de Lúcia Castello Branco)

*Parasceve – Puzzles e Ironias*

Lisboa, Relógio D'Água, 2001.

*O Senhor de Herbais – Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações*

Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

*O Começo de Um Livro é Precioso*

Lisboa, Assírio e Alvim, 2003.

(com imagens de Ilda David')

*O Jogo da Liberdade da Alma*  
Lisboa, Relógio D'Água, 2003.

*Amigo e Amiga – Curso de Silêncio de 2004*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

*Os Cantores de Leitura*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

#### | **Diários**

*Um Falcão no Punho – Diário I*  
Lisboa: Rolim, 1985.  
2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Relógio D'Água, 1998.  
(com posfácio de Augusto Joaquim)

*Finita – Diário II*  
Lisboa: Rolim, 1987.  
2<sup>a</sup>ed.: Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.  
(com posfácio de Augusto Joaquim e fotografias de Duarte Belo)

*Inquérito às Quatro Confidências – Diário III*  
Lisboa, Relógio D'Água, 1996.

#### | **Publicações póstumas:**

*Uma Data em Cada Mão – Livro de Horas I.*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

*Um Arco Singular – Livro de Horas II*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

*Numerosas Linhas – Livro de Horas III*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2013.

*A Palavra Imediata – Livro de Horas IV.*  
Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.